دراسات أدبية

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية- الجزائر

العدد الرابع(04)/نوفمبر 2009

لفظتا (الصديق و الصاحب) ودلالتهما في القرآن الكريم

د.إبراهيم عبد اللّه الغامدي

مفهوم الإيقاع في الشعر الفصيح و الشعر العامي (الشعبي)

د.محمد زوقاي

حضور الوالي في المخيال الشعبي

د.بن لباد الغالي

مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية المفهوم، ومجالات التطبيق

أ.حميدي بن يوسف

مفهوم الاتساق و الانسجام و أشكالهما

أ.سليمان بوراس

الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر الشاعر حكيم ميلود نموذجا

أ.أحمد قيطون

الرقم الدولي ISSN 046X – 2170

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن :

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

- العدد الرابع -

(04)

رئيس التحرير :

ريوقي عبد الحليم

eladabiya@hotmail.fr

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة
46 تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر
ها: 0021321289778
فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:
markaz_ bassira@.yahoo.fr

الموقع الالكتروني:
www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.
ها/فا: 021.68.86.48
ها: 021.68.86.49

الهيئة العلمية

- الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف مدير مركز بحوث اللغة العربية وآدابها بمعهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي ، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.
- الدكتور محمد السعيد عبدلي رئيس قسم اللغة العربية وآدابها جامعة البليدة.
- الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، السعودية.
- الدكتور عمار ساسي جامعة البليدة.
- الدكتور أحمد شامية جامعة الجزائر.
- الدكتور لطرش علي لطرش المدرسة العليا للأساتذة.
- الدكتور بلحوت أحمد المدرسة العليا للأساتذة.
- الدكتور بن زروق نصر الدين المدرسة العليا للأساتذة.
- الدكتور عبد الحليم عيسى جامعة وهران.
- الدكتور هشام خالدي جامعة المدية.
- الدكتور جيلالي بن يشو جامعة مستغانم.
- الأستاذ عبد الكريم شرفي جامعة المدية.

رئيس التحرير

- **أ . ريوقي عبد الحليم**

البريد الإلكتروني

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- أ. إبراهيم مناد - جامعة مستغانم -
- أ. بن يامنة سامية -جامعة مستغانم -
- أ. فتيحة بن يحي - جامعة المدية -
- أ. محصول سامية -جامعة المدية -

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

قواعد النشر

ترحب مجلة دراسات أدبية بإسهامات الأساتذة والباحثين من مقالات وبحوث ودراسات ذات صلة بالدراسات الأدبية وفق قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث مبتكرا وأصيلا (غير مسبوق ولا مدروس)، ولم يسبق نشره في أي وسيلة نشر أو اتصال...(مجلة، كتاب، مواقع الإنترنت...).
- أن لا يكون جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج، أو من موضوع مقدم لنيل شهادة علمية.
- أن يكون البحث المقدم له علاقة بالدرسات الأدبية (لغوية ، نقدية،...) .
- أن يراعى فيه المنهجية العلمية ، ومناهج البحث العلمي ، والالتزام بالموضوعية، وتوثيق هوامش ، ومصادر البحث ومراجعه في نهاية البحث.
- الأعمال المترجمة وجب ذكر مصدرها الأصلي ، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص المترجم ، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- أن لا يقل حجم البحث عن عشر صفحات بخط traditional arabic وبحجم 16 (وإن كان البحث المتميز لا يحدد بعدد من الصفحات وإن قلت ، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، و بدراسة وافية).
- يقدم البحث مكتوبا على الحاسوب ، ويصححه صاحبه من الأخطاء الإملائية والنحوية...، بمعرفته الخاصة ، وإن وجدت فيما بعد في بحثه بعد النشر فيتحملها صاحب البحث وحده ،والمجلة بريئة منها.
- وجب لكل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، و الجامعة التي ينتمي إليها، وأن يكتب روابط الاتصال الخاصة به(الهاتف، البريد الإلكتروني) وهذا من أجل الاتصال به وتبليغه قرار اللجنة العلمية.
- يلتزم المركز بتغطية تكاليف الطبع ، ويقدم مكافآت تحفيزية للباحثين تتناسب مع أهمية الجهد المبذول.

- تخضع البحوث المقدمة للتقييم والتحكيم على نحو سري من طرف لجنة علمية يختارها المجلس العلمي للمجلة، ويبلغ أصحابها بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل المطلوب أو الرفض.
- يكون للمركز الحق في إعادة نشر البحث منفصلا أو ضمن مجموعة أبحاث بلغته أو مترجما .
- البحوث التي تصل المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

في الأخير ترحب المجلة بالمراجعات النقدية الموضوعية للكتب الجديدة، والمقالات الحديثة، وتهتم بتغطية المؤتمرات العلمية والفكرية المهمة، والتعريف بالرسائل الجامعية.

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد الصادق الأمين عليه أزكى صلاة وتسليم، نبينا وشفيعنا يوم الدين.

بفضل الله وحمده نضع بين أيدي قرائنا العدد الرابع من مجلة " دراسات أدبية "، والذي تضمن بين دفتيه مواضيع متنوعة تخدم الجانب العلمي والبحثي ، ففي هذا العدد ستجدون مقال " لفظتا الصديق والصاحب ودلالتهما في القرآن الكريم" للأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الله الغامدي من جامعة مكة المكرمة، وهو مقال يدور في فلك علم الدلالة، والواضح منه أن صاحبه أحاطه بكثير من العناية والدقة والشمولية ليكون بحثا متميزا بحق ومستحق، والقارئ بلا شك سيجد متعة خاصة تجمع بين التطلع العلمي والتذوق الأدبي وهو يطالع مقال الدكتور محمد زوقاي الموسوم بـ " مفهوم الإيقاع في الشعر الفصيح والشعر العامي (الشعبي)" ، وإن كان المقال دراسة مقارنة من الجانب الإيقاعي بين الشعر الفصيح والشعبي فهو يسلط الضوء على جانب مهم وهو الأدب الشعبي فهو سجل حافل لرصد التطورات التاريخية والاجتماعية والثقافية ،...، وله مميزات فنية خاصة ما تعلق بالإيقاع، وهو ما رصده صاحب المقال، ونبقى في مجال الأدب الشعبي حيث يذهب بنا الدكتور بن لباد الغالي في مقاله " حضور الولي في المخيال الشعبي" إلى فكرة توظيف الرموز والمعتقدات الدينية ، خاصة تلك المتعلقة بأولياء الله الصالحين في المخيلة الشعبية.

وفي علم اللسانيات نقدم للقارئ مقالا موسوما بـ " مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية (المفهوم، ومجالات التطبيق) للأستاذ حميدي بن يوسف، ومن خلاله يتكلم صاحبه عن فكرة توظيف التكنولوجيات الحديثة في علم اللسانيات، أو ما يسمى بحوسبة اللسانيات من جانب المفهوم ومجالات تطبيقها، ومقال الأستاذ سليمان بوراس " مفهوم الاتساق والانسجام وأشكالهما " من شأنه أن يزيل الكثير من اللبس الذي اكتنف المفهومين ، أضف إلى هذا أن الاتساق والانسجام هو مدار كل التعابير الإنسانية ، ويأخذ حيزا مهما في الدراسات، وفي المقال الأخير يرصد لنا الأستاذ أحمد قيطون تجليات الأسطورة ودلالتها في الشعر الجزائري الحديث في مقاله الذي وسمه بـ " الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر – الشاعر حكيم ميلود نموذجا- " .

وهي مقالات اختيرت لتميزها، ولتسد بعض النقائص، وتوضح المفاهيم تنظيرا وتطبيقا، ومن جانب آخر ليكون العدد في مستوى تطلع قراء المجلة، فهم أحد أطراف هذه المجلة ، ونعمل جاهدين لنكون عند مستوى تطلعاتهم، في الأخير نسأل الله أن يوفقنا لما يحب ويرضى، وأن يلهمنا الرشاد والسداد.

رئيس التحرير

ا : عبد الحليم ريوقي

أمة تتعلم، أمة تتقدم

دورية بحثية متخصصة في الدراسات الأدبية

العدد (04) ـ نوفمبر 2009

المحتويات

الافتتاحية	رئيس التحرير	7
لفظتا (الصديق والصاحب) ودلالتهما في القرآن الكريم	د. إبراهيم عبد الله الغامدي كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة	9
مفهوم الإيقاع في الشعر الفصيح والشعر العامي (الشعبي)	د. محمد زوقاي جامعة الدكتور يحيى فارس- المدية.	41
حضور الولي في المخيال الشعبي	د: بن لباد الغالي جامعة تلمسان	57
مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية المفهوم، ومجالات التطبيق	أ. حميدي بن يوسف جامعة الدكتور يحيى فارس -المدية	65
مفهوم الاتساق والانسجام وأشكالهما	أ . سليمان بوراس جامعة محمد بوضياف -المسيلة	79
الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر الشاعر حكيم ميلود نموذجا	أ. أحمد قيطون جامعة قاصدي مرباح - ورقلة	107

لفظتا (الصديق والصاحب) ودلالتهما في القرآن الكريم

د. إبراهيم عبد الله الغامدى
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى – مكة المكرمة

مقــدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين، معلم البشرية، محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وبعد:

فلا شك أن علماء العربية أولوا دراسة الألفاظ اللغوية عناية كبيرة، وألفاظ القرآن الكريم عناية خاصة فاللفظ القرآني معجز ودلالته دقيقة جداً فألفاظه "لبّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم"[1].

وكتاب الله بلا ريب دقيق "في اختيار ألفاظه، وانتقاء كلماته... فإذا صار اللفظ معرفة كان ذلك بسبب، وإذا انتقاه نكرة كان ذلك لغرض، كذلك إذا كان اللفظ مفرداً كان ذلك لمقتضى يطلبه، وإذا كان مجموعاً كان لحال يناسبه، وقد يختار كلمة ويهمل مرادفها الذي يشترك معها في الدَّلالة.."[2].

ولفظتا الصَّديق والصَّاحب من الألفاظ القرآنية، الملازمة لحياة العرب الاجتماعية، فالصَّداقة والصُّحْبة من أهم الروابط الاجتماعية بين الناس، ولا يخلو منهما إنسان لأنهما مرتبطتان بالحياة، وهذه "الرابطة إما القرابة وهي أخصها، أو أخوة الإسلام وهي أعمها، وينطوي في معنى الأخوة والصَّداقة و الصُّحْبة... ولكل واحدة من هذه الروابط درجات... وكذلك الصُّحْبة تتفاوت درجاتها، فحق الصُّحْبة في الدرس والمكتب آكد من حق الصُّحْبة في السفر"[3].

فالصَّديق الصادق القريب من الله، لا ريب في أن له نفعه في الدنيا والآخرة، ففي الدنيا يقف معك في الصعاب بماله وبدنه ودمه إن كان وفياً يأمرك بالمعروف، وينهاك عن المنكر، وبعد موتك يذكرك فيدعو لك ويتتبع احتياجات أهلك من بعدك.ومن هنا جاءت

أهمية الصَّديق؛ لأن الصَّداقة تمثل حالة من حالات التعاون بين بني آدم، ونقاء فؤاد الصَّديق من أسباب استمرار الصَّداقة الحقَّة، وهي التي أشار إليها المولى عز وجل في قوله: ﴿ ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍۭ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ ﴾[4].

ويهدف البحث إلى تتبع دلالة هاتين اللفظتين في القرآن الكريم وتأصيلهما، وبيان استخدامهما في العربية بشكل عام، وفي لغة القرآن بشكل خاص. والذي دفعني إلى تتبع دلالة اللفظتين أمران:

الأول: لأنهما من ألفاظ كتاب الله، وفي اعتقادي الجازم أنه ما من كلمة في القرآن الكريم إلا ولها إعجاز دلالي، خاصة أنها مرتبطة بسياق يحدد دلالتها التحديد الدقيق.

والثاني: لأهمية هاتين المفردتين في الحياة البشرية بشكل عام، وخصوصيتهما في حياة المسلمين والعرب بشكل خاص، فالإسلام اهتم بالصَّداقة اهتماماً كبيراً؛ لأن العلاقة الحميمية تترك أثراً على كثير من جوانب الحياة، فعلاقة الألفة والمحبة إذا كانت مبنية على أساس ديني واضح وهو الحب في الله، بعيداً عن المنافع الدنيوية سيكتب لها البقاء لا ريب، أما إذا كانت مبنية على تبادل المنافع فهي زائلة لا محالة.

والإنسان أياً كان لا يطيق العيش بمفرده؛ لأنه عضو في مجتمع بشري، فهو اجتماعي بطبعه، فيحتاج إلى من يستشيره ويحفظ سره. وبعض الأصدقاء الأوفياء أقرب للإنسان من قرابة النسب، والإسلام حث على مثل هذه الصَّداقة بدليل ما ورد في كتاب الله وسنة نبيه ﷺ من أدلة تحث على هذه الرابطة الاجتماعية النبيلة علاوة على ما أورده العلماء من نصوص شعرية ونثرية سمت بدلالة الكلمتين.

إلا أن الصَّداقة بمعناها الحقيقي في زمننا هذا خاصة، وعبر الأزمان "مشوبة بالحسد، مكدرة بالحقد، مهددة دائماً بالخيانة"[5]، ومرد هذا كله إلى البعد عن الإيمان الحق، وعدم الصدق، والنظرة إلى الصداقة بنظرة المنفعة لا غير، وليس بالنظر إلى دلالتها السامية.

ودلالة هاتين اللفظتين تقاربت عند العامة، بل حتى في بعض أوساط المثقفين، وأشكل الفرق بينهما، فَرُمْتُ إلى أن أخصَّهما بدراسة لغوية أسلوبية؛ لأقف على الفروق الدلالية بين اللفظتين لبيان حقيقة الدَّلالة كما جاءت في لغة العرب بوجه عام، وفي كتاب الله بوجه خاص، وذلك من خلال توضيح دلالة السياق القرآني الذي وردت فيه الكلمتان.

وقد وردت مشتقات مادة (ص.د.ق) في القرآن الكريم في مائة وخمسة وخمسين موضعاً، ولم ترد كلمة صديق بالمعنى المراد إلا في موضعين:

الأول: قوله تعالى: ﴿ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴾[6].

الثاني:قوله تعالى:﴿ أَوْ بُيُوتِ خَٰلَٰتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُم مَّفَاتِحَهُۥٓ أَوْ صَدِيقِكُمْ ﴾[7].

أما بقية المواضع فوردت بمعنى الصِّدق والصَّدَقة، وهذه المواضع ليست موطن الدراسة؛ لأن البحث معنيٌّ بتلمس الفروق الدلالية بين كلمتي (صديق) و (صاحب) كما سبق أن ذكرنا.

ومادة **(ص.د.ق)** كيفما دارت وتصرفت تدل على القوة، يقول ابن فارس: "الصاد والدال والقاف أصل يدل على قوة في الشيء، قولاً وغيره... والصَّداقة مشتقة من الصِّدق في المَودَّة، يقال: صديق للواحد والاثنين، وللجماعة وللمرأة..."[8].

أما اشتقاق هذه المادة فكما يقول ابن منظور: "إن الصَّديق مشتق من الصِّدق أو من الصَّدق. يقال رمحٌ صَدْق، أي صلب، والصَّداقة والمُصَادقة: المخالَّة، وصَدَقه النَّصيحة والإخاء: أمحضه له، وصادقته مُصادقة وصِداقاً: خالَلْتُه، والاسم: الصَّداقة. والصَّداقة: مصدر الصَّديق، واشتقاقه أنه صَدَقه في المَودَّة والنَّصيحة، والصَّديق: المصادق لك، والجمع: صُدَقاء، وصُدْقَان، وأَصْدِقاء، وأصَادِق. فلان صُدِّيقي، أي أخص أصْدِقائي، وصُغِّر على جهة المدح"[9] "وهو خلتي، أي: صديقي"[10].

ولفظة صَدِيق على زنة فَعِيل، واسم الفاعل منها: صادق، وهذا اللفظ من الألفاظ المشتركة التي يستوي فيها المذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع. وقد جاءت كلمة (صديق) في القرآن مفردة، وجاءت مضافة إلى ضمير الجمع، وهذا ما سنوضحه بالتفصيل في موطنه من البحث.

وعرف أبو هلال الصَّداقة بقوله:"اتفاق الضمائر على المَودَّة، فإذا أضمر[11] كل واحد من الرجلين مودة صاحبه، إضمار(6) باطنه فيها كظاهره، سمُيّا: صديقين، ولهذا لا يقال: الله صديق المؤمن، كما أنه وليه"[12].

وقيل إن الصَّداقة: "صِدْق الاعتقاد في المَودَّة، وذلك مختص بالإنسان دون غيره"[13].

"ورجل صَدْق، أي ذو صلاح، لا صدق اللسان. ألا ترى أنك تقول: (ثوب صَدق) و (خمار صدق)، أي: ذو جودة"[14].

أمّا حدُّ الصَّداقة عند أهل السلوك فهي "استواء القلب في الوفاء والجفاء، والمنع والعطاء، وهي من مراتب المحبة..."[15]. والصَّداقة ليست درجة واحدة، بل تتمثل في خمس درجات، هي باختصار[16] :

1) الصفاء، وعلامته: بغض النفس والهوى، ومخالفة المقصود، وترك الشهوات بعين

الرضا، والخروج بالكلية من حب الدنيا.

2) الغيرة، فذو المروءة في هذا المقام مُحِبٌّ غيور.

3) الاشتياق، وفي هذا المقام ترتفع ألسنة نيران الشوق والرغبة.

4) ذكر المحبوب، فمن أحب شيئاً أكثر من ذكره.

5) التحير.

وقد قيل في الصَّديق أقوال كثيرة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

"سئل روح بن زنباع عن الصَّديق فقال: لفظٌ بلا معنى، أي: هو شيء عزيز، ولعزته كأنه ليس بموجود، ولو جهل معنى الصَّديق، لجهل معنى الصَّاحب، ولو جهل معنى الصَّاحب لجهل معنى الخليل..."[17].

والذي يبدو لي في قوله: إن الصَّديق لفظ بلا معنى، أي: أن جميع الدلالات لا تفي بهذا المعنى السامي، فهذا اللفظ من الألفاظ التي تقصر عنها المعاني.

وسئل أرسطاطاليس الحكيم: "من الصَّديق؟ قال: إنسان هو أنت إلا أنه بالشخص غيرك"[18].

وكان العسجدي[19] يقول كثيراً: "الصَّداقة مرفوضة[20]، والحفاظ معدوم، والوفاء: اسم لا حقيقة له، والرعاية موقوفة على البذل، والكرم قد مات، والله يحيى الموتى"[21].

وقوله هذا مبالغة في التشاؤم، وإن كان فيه وجه من صواب، فالصَّداقة ما زالت وإن كانت نادرة، والوفاء موجود وإن كان عزيزاً، والكرم لم يعدم والخير في أمة محمد ﷺ إلى يوم القيامة.

والإنسان بلا صديق في هذه الحياة كالغريب الذي لا يجد إنساناً يلجأ إليه بعد الله، ولا أدل على ذلك من قول الخليل: "الرجل بلا صديق كاليمين بلا شمال"[22].

ولا أريد الإطالة فيما قيل بشأن الصَّداقة والصَّديق، فالأقوال كثيرة، والأشعار وفيرة[23]، وحسبي ما ذكرت.

أما مادة: **(ص.ح.ب)** فقد وردت في سبعة وتسعين موضعاً في القرآن الكريم، وهي على النحو التالي:

1) وردت بلفظ المفرد المذكر ﴿وَٱلصَّاحِبِ﴾ في موضعين.

2) وردت بلفظ المفرد المؤنث ﴿صَٰحِبَةٌ﴾ في موضعين.

3) وردت بلفظ المفرد المذكر، مضافة إلى ضمير الغيبة ﴿صَٰحِبُهُۥ﴾ في ثلاثة مواضع.

4) وردت بلفظ المفرد المؤنث مضافة إلى ضمير ﴿وَصَٰحِبَتِهِۦ﴾ في موضعين.

5) وردت بلفظ المفرد مضافة إلى جماعة المخاطبين ﴿صَٰحِبُكُمْ﴾ في ثلاثة مواضع.

6) وردت بلفظ المفرد مضافة إلى جماعة الغائبين ﴿صَٰحِبُهُمْ﴾ في موضعين.

7) وردت بلفظ المثنى ﴿يَٰصَٰحِبَيِ﴾ في موضعين.

8) وردت مجموعة مضافة إلى جماعة الغائبين ﴿أَصْحَٰبِهِمْ﴾ في موضع واحد.

9) وردت مجردة عن الإضافة ﴿أَصْحَٰبُ﴾ في سبعة وسبعين موضعاً.

أما المواضع الثلاثة الباقية فوردت بلفظ فعل الأمر في موضع واحد ﴿وَصَٰحِبَهُمَا﴾، وبلفظ الفعل المضارع في موضعين: ﴿تُصَٰحِبْنِى﴾ و﴿يُصْحَبُونَ﴾، وهذه المواضع الثلاثة لا علاقة للبحث بها، كما يتضح من عنوانه.

وقد تتبعت دلالة جميع هذه الكلمات في المؤلفات اللغوية بعامة، والمعاجم العربية بصفة خاصة، وكذلك في أغلب المؤلفات التي اختصت بتفسير كتاب الله عز وجل، مع الاستعانة بالمصادر والمراجع ذات العلاقة. والغاية من ذلك: محاولة الوصول إلى تحديد دلالة هاتين الكلمتين التحديد الدقيق لها، واستنتاج مدلولها من خلال السياق الذي وردت فيه.

قال ابن فارس عن مادة **(ص.ح.ب)**: "الصاد والحاء والباء أصل واحد يدل على مقارنة شيء بشيء ومقاربته، من ذلك: الصَّاحب، والجمع: الصَّحْب"[24].

"والصُّحْبة: مصدر قولك: صَحِبَ يَصْحَب. وقال غيره: يقال: صاحب وأصحاب، كما يقال: شاهد وأشهاد، وناصر وأنصار، ومن قال: صاحب وصُحبَة فهو كقولك: فاره وفُرْهة... وقد أصْحَب الرَّجل: إذا كان ذا أصحاب، وأصْحَب: إذا انقاد. وقال أبو عبيد: صَحِبْت الرجل من الصُّحْبة، وأصْحَبت، أي: انقدت له... وكل شيء لازم شيئاً فقد استصحبه..."[25].

"وأصْحَب فلان: إذا كبر ابنه فصار صاحبه"[26].

وقال الراغب: "الصَّاحب: الملازم إنساناً كان أو حيواناً، أو مكاناً أو زماناً، ولا فرق بين أن تكون مصاحبته بالبدن – وهو الأصل والأكثر- أو بالعناية والهمَّة وعلى هذا قال:

لـــــئن غبـــــت عـــــن عـــــيني لمـــــا غبـــــت عـــــن قلـــــبي

ولا يقال في العرف إلا لمن كثرت ملازمته"[27].

"والصَّاحب مشتق من الصُّحْبة، وهي وإن كانت تعم القليل والكثير، لكن العرف خصَّها لمن كثرت ملازمته، وطالت صحبته"[28].

وممَّا قيل في الصَّاحب: "الصَّاحب كالرُّقعة في الثوب فالتمسه مشاكلاً"[29]. "كما

روى ابن قتيبة عن أبي حاتم عن الأصمعي عن أبيه قال: كان يقال: الصَّاحب رقعة في قميص الرجل، فلينظر أحدكم بم يرقع قميصه"[30].

الفرق الدلالي بين اللفظتين

يتضح لنا مماً سبق أن اللفظتين تشتركان في دلالة عامة –وهي: الرابطة بين الناس– وتفترقان في دلالة الجذر، فالأصل الدلالي لمادة (ص.د.ق) فيه دلالة على قوَّة في الشيء قولاً وغيره، والأصل الدلالي لمادة **(ص.ح.ب)** يدل على مقارنة شيء بشيء ومقاربته. فالأصل الدلالي في اللغة مختلف.

كما أن الصُّحْبة تعني: الملازمة لأي شيء: إنساناً أو حيواناً أو مكاناً أو زماناً، وهذه الملازمة قد تكون دائمة كصحبة الوالدين، وقد تكون وقتية كصحبة يوسف عليه السلام للكافرين، أو صحبة العبد الصالح لموسى عليه السلام.

ويرى أبو هلال العسكري أنَّ "الصُّحْبة تفيد انتفاع أحد الصَّاحبين بالآخر، ولهذا يستعمل في الآدميين خاصَّة فيقال: صحِب زيد عمراً، وصحِبه عمرو. ولا يقال: صَحِب النَّجمُ النَّجمَ، أو الكونُ الكونَ، وأصله في العربية: الحفظ، ومنه يقال: صَحِبك الله، وسر مصاحباً، أي: محفوظاً، وفي القرآن ﴿ أَمْ لَهُمْ ءَالِهَةٌ تَمْنَعُهُم مِّن دُونِنَآ لَا يَسْتَطِيعُونَ نَصْرَ أَنفُسِهِمْ وَلَا هُم مِّنَّا يُصْحَبُونَ ﴾[31]، أي يحفظون. وقال الشاعر:

وصـــــــاحب مـــــــن دواعـــــــي الشـــــــر مصـــــــطحب"[32]

وبهذا تكون الصُّحْبة عامة، أما الصَّداقة فهي خاصة بالإنسان دونما سواه، قال الراغب: "والصَّداقة صدق الاعتقاد في المَودَّة، وذلك مختص بالإنسان دون غيره"[33].

كما أن الصَّاحب قد يكون ملازماً لك وهو عدوٌ، أو تكون صحبته مؤقتة لغرض من أغراض الحياة كما سبق، على حين أن الصَّديق لا تكون صداقته كذلك.

فالصَّداقة في رأيي هي مرتبة بين الخُلَّة و الصُّحْبة، بمعنى أن الصَّديق أعلى مرتبة من الصَّاحب، فكل صديق صاحب، وليس كل صاحب صديق. يؤيد ما ذهبنا إليه قول الغزالي: "والرابطة إما القرابة وهي أخَصُّها، أو أخوة الإسلام وهي أعمّها، وتنطوي في معنى الأخوة الصَّداقة والصُّحْبة... ولكل واحدة من هذه الروابط درجات..." إلى أن قال: "وكذلك الصَّداقة تتفاوت، فإنها إذا قويت صارت أخوة، فإذا ازدادت صارت محبة، فإذا ازدادت صارت خلَّة... فإذاً ليس قبل المعرفة رابطة، ولا بعد الخُلَّة درجة، وما سواهما من الدرجات بينهما"[34].

إذن فالدَّلالة المعجمية للفظتين مختلفة، سواء أكان في الأصل الدلالي أم في دلالات مشتقات المادة اللغوية، وكذلك الشأن في الدَّلالة الاصطلاحية لهما عند العسكري وغيره.

أما الدَّلالة الوظيفية الصرفية للكلمتين فكلمة صديق صفة مشبهة، مشتقة من الصِّدق، واسم الفاعل منه (صادق) ويستوي فيها التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع.

"ويرى النحاة أن الصفة المشبهة تدل على الثبوت، ومعنى الثبوت: الاستمرار واللزوم، أي: أنها تدل على أن الصفة تثبت في صاحبها على وجه الدوام نحو جميل وطويل وكريم"[35].

والصادق: من اتصف وأخبر بالصِّدق، وكان خبره مطابقاً للواقع، مما يحتمل الصدق والكذب.

ولو تأملنا الدَّلالة المعجمية السابقة لوجدنا أن الصَّداقة هي الصدق في المَودَّة، وصدق المَودَّة يراعى فيه الثبوت، ليس علاجياً ولا متنقلاً، فهو مختلف عن صدق الكلام. وإنما معنى الثبوت ملازم له، ومن ثم تكون (صديق) صفة مشبهة وليست من صيغ المبالغة، يؤيد هذا قول الراغب في أن الصَّداقة: - صدق الاعتقاد في المَودَّة - . وما ذكره علماء السلوك من أن الصَّداقة: "استواء القلب في الوفاء والجفاء...".

أما لفظة (صاحب) فعلى زنة فاعل بمعنى ملازم، وهي من الصيغ الخاصة إذ تختص بالملازمة، أي: أن دلالة الصيغة عامة في فعيل وخاصة في فاعل على عكس دلالة الكلمة، فهي خاصة في صديق وتدل على العموم في صاحب. ومادة **(ص.ح.ب)** لم يُشْتقّ منها صفة مشبهة. والسؤال هنا: لماذا لم يشتق من هذه المادة اللغوية هذه الصيغة ؟ وللإجابة عنه نقول: إن الغرض من الصفة المشبهة هو اللزوم والاستمرار، وهذا المدلول موجود في أصل المادة اللغوية، أو بمعنى آخر : أصل الجذر اللغوي يتضمن معنى الصفة المشبهة، فاستغنوا عن ذلك بدلالة الجذر الأصلي؛ لتضمنه معنى الملازمة فاكتفوا به عن معنى الصيغة، "وكل شيء لازم شيئاً فقد استصحبه"[36].

دلالة اللفظتين عند المفسرين

حدد القرآن الكريم دلالة اللفظتين تحديداً دقيقاً، كما راعى الدَّلالة في ضوء تنوع السياق الواردة فيه.

أولاً: دلالة الصَّديق

قال تعالى: ﴿ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴾[37].

قال ابن كثير: "يعلمون والله أن الصَّديق إذا كان صالحاً نفع، وأن الحميم إذا كان صالحاً شفع"[38]. وقال غيره: "الصَّديق الذي يصدق في المَودَّة، والصَّديق: الدائم التصديق"[39].

وقال الزمخشري: "كما نرى لهم أصدقاء (أي: للمؤمنين)؛ لأنه لا يتصادق في الآخرة

إلا المؤمنون. وأما أهل النار فبينهم التعادي والتباغض، قال الله تعالى: ﴿ ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍۭ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ ﴾ [40] ﴿ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴾ [41] من الذين كنا نعدهم شفعاء وأصدقاء؛ لأنهم كانوا يعتقدون في أصنامهم أنهم شفعاؤهم عند الله، وكان لهم الأصدقاء من شياطين الإنس... والحميم من الاحتمام، وهو الاهتمام، وهو الذي يهمه ما يهمك. أو من الحامة بمعنى: الخاصة، وهو الصَّديق الخاص. فإن قلت: لم جمع الشافع ووحد الصَّديق ؟ قلت: لكثرة الشفعاء في العادة، وقلة الصَّديق... وأما الصَّديق: وهو الصادق في ودادك الذي يهمه ما أهمك، فأعز من بيض الأنوق. وعن بعض الحكماء أنه سئل عن الصَّديق فقال: اسم لا معنى له. ويجوز أن يريد بالصَّديق الجمع"[42].

ويتضح لنا من خلال بيان الزمخشري لمدلول كلمة صديق الأمور التالية:

1) أن الصَّديق يأتي في المرتبة الثانية بعد الحميم.
2) أن الحميم من خاصة الأصدقاء وليس من عامتهم.
3) ندرة الأصدقاء الخاصين في العادة.
4) وصف الصَّديق بالحميم، والحميم في اللغة: الماء الحار، فيه دلالة على أن هذه الحرارة الحسية في الماء نقلت إلى الدَّلالة المعنوية، وهي العلاقة الحميمة بين الصَّديق وصديقه، فشبهت هذه العلاقة بالماء الحار، دلالة على رابطة الصَّداقة الصادقة، خاصة وأنه وصف الصَّداقة بالحميمية – والله أعلم- .

أما علة جمع الشافعين، وإتيان الصَّديق بالإفراد فلأربعة أمور كما وضحها العلماء:

1) لكثرة الشفعاء في العادة وقلة الصَّديق[43].
2) لأن الصَّديق الواحد يسعى أكثر ممَّا يسعى الشفعاء[44].
3) لإطلاق الصَّديق على الجمع كالعدو[45].
4) أريد أن يجري على وصف حميم في التنكير والتذكير والإعراب والوزن.

فأسلوب القرآن الكريم أسلوب بياني معجز، فلعلّ إتيان الصَّديق هنا بالإفراد لقلة الأصدقاء في ذلك اليوم، هذا جانب، والجانب الآخر هو هول ذلك اليوم وعظمة موقفه، لذا وقع الصَّديق في سياق النفي (بما) بمعنى لا شفاعة، ولذلك تمثل الزمخشري بقوله: (أعز من بيض الأنوق) ومعنى المثل أن الأنوق تبيض في رؤوس الجبال، ولا يكاد يوجد بيضها، لبعد مطلبه وعسره، أي أنه محال الوصول إليه، والإخبار هنا عن أهل النار.

قال الشوكاني: " ﴿ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴾ أي: ذي قرابة، والحميم: القريب الذي توده

ويودك، ووحد الصَّديق لما تقدم غير مرة، أنه يطلق على الواحد والاثنين والجماعة والمذكر والمؤنث. والحميم: مأخوذ من حامة الرجل، أي: أقربائه، ويقال: حمّ الشيء وأحمّ: إذا قرب منه، ومنه الحمي؛ لأنه يقرب من الأجل. وقال علي بن عيسى: إنما سمي القريب حميماً؛ لأنه يحمي لغضب صاحبه، فجعله مأخوذاً من الحمية"[46].

نلحظ أن الشوكاني هنا أتى للحميم بمعاني مختلفة وهي تندرج تحت معنى واحد مع فروق دقيقة بين الدلالات لا تتبين إلا من خلال السياق.

فمن هول الموقف وهيبته وعظمته، نرى أنهم لم يستشفعوا بآبائهم أو أمهاتهم، وهم أقرب الناس إليهم بل ولا بأصدقائهم، وفي هذا دلالة على قوة معنى الصَّديق.

وقال ابن عاشور: "فهو تتميم إثارة ما يلقونه من سوء المعاملة من كل ما يمرون به أو يتصلون، ومن الحرمان الذي يعاملهم كل من يسألونه الرفق بهم، حتى علموا أن جميع الخلائق تتبرأ منهم. فإن الصَّديق هو الذي يواسيك، أو يسليك، أو يتوجع، ويومئذ حقت كلمة الله: ﴿ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ ﴾ [47] والحميم: القريب(فعيل) من حَمَّ بفتح الحاء: إذا دنا وقرب، فهو أخص من الصَّديق. والمراد نفي جنس الشفيع، وجنس الصَّديق، لوقوع الاسمين في سياق النفي المؤكد بـ (من) الزائدة. في ذلك السياق يستوي المفرد والجمع في الدَّلالة بشافعين جمعاً وبـ(صديق) مفرداً؛ لأنهم أرادوا بالشافعين: الآلهة الباطلة، وكانوا يعهدونهم عديدين، فجرى على كلامهم ما هو مرتسم في تصورهم، وأما الصَّديق فإنه مفروض جنسه دون عدد أفراده، إذا لم يعنوا عدداً معيناً فبقي على أصل نفي الجنس، وعلى الأصل في الألفاظ إذا لم يكن داع لغير الإفراد.

والذي يبدو لي أنه أوثر جمع شافعين؛ لأنه أنسب بصورة ما في أذهانهم... وأما إفراد صديق؛ فلأنه أريد أن يجري على وصف حميم فيه ثقل لا يناسب منتهى الفصاحة، ولا يليق بصورة الفاصلة، مع ما حصل في ذلك من التفنن الذي هو من مقاصد البلغاء"[48].

فالشفاعة ربما تكون منجية لأولئك في الدنيا، أما في الآخرة فلا شفيع لهم، ونفي الشفاعة أبلغ من نفي قبولها، والوصف بحميم هنا أعطى السياق قوة في الدَّلالة ومعنى هذا: أن صداقة الكفار لا تشفع لهم يوم القيامة، وإن كانت صداقتهم حميمة في الحياة الدنيا، لعدم ارتكازها على أساس ديني صحيح، مستمد من الكتاب والسنة، فلو كانت كذلك لوجدت مكانها في الدار الآخرة؛ لأن المتقين هم من تبقى صداقتهم، ولا تزول حتى بعد موتهم إذ تجدها مستمرة في الدار الآخرة.

أما الموضع الثاني الذي وردت فيه كلمة صديق فهي فيه مضافة إلى ضمير جماعة المخاطبين، وهو قوله تعالى: ﴿ لَّيْسَ عَلَى ٱلْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْمَرِيضِ حَرَجٌ وَلَا عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمْ أَن تَأْكُلُوا۟ مِنۢ بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ ءَابَآئِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أُمَّهَٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَٰنِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخَوَٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَعْمَٰمِكُمْ أَوْ بُيُوتِ عَمَّٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخْوَٰلِكُمْ أَوْ بُيُوتِ خَٰلَٰتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُم مَّفَاتِحَهُۥٓ أَوْ صَدِيقِكُمْ ﴾[49].

قال ابن كثير: "أي: بيوت أصدقائكم وأصحابكم، فلا جناح عليكم في الأكل منها، إذا علمتم أن ذلك لا يشق عليهم، ولا يكرهون ذلك. وقال قتادة: إذا دخلت بيت صديقك فلا بأس أن تأكل بغير إذنه"[50] بمعنى أن بيت الصَّديق كبيتك.

وقد بين الزمخشري تفسير الآية بقوله: "والصَّديق يكون واحداً وجمعاً، وكذلك الخليط... يحكى عن الحسن أنه دخل داره وإذا حلقة من أصدقائه، وقد استلوا سلالاً من تحت سريره فيها الخبيص وأطايب الأطعمة وهم مكبون عليها يأكلون، فتهللت أسارير وجهه سروراً وضحك، وقال: هكذا وجدناهم. يريد: كبراء الصحابة ومن لقيهم من البدريين ﷺ... وعن جعفر بن محمد... من عِظَم حُرْمة الصَّديق أن جعله الله من الأنس والثقة والانبساط وطرح الحشمة بمنزلة النفس والأب والأخ والابن..."[51].

على أن ابن عاشور وضح المدلول توضيحاً دقيقاً حيث قال: "الصَّديق هنا مراد به الجنس الصَّادق بالجماعة بقرينة إضافته إلى ضمير جماعة المخاطبين ،وهو اسم تجوز فيه المطابقة لمن يجري عليه إن كان وصفاً أو خبراً في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، وهو الأصل. والغالب في فصيح الاستعمال أن يلزم حالة واحدة، قال تعالى ﴿ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴾[52] ومثله: الخليط والقطين.

والصَّديق فعيل بمعنى فاعل، وهو الصادق في المَودَّة، وقد جعل في مرتبة القرابة ممَّا هو موقور في النفوس من محبة الصلة مع الأصدقاء، وسئل أحد الحكماء: أي الرجلين أحب إليك: أخوك أم صديقك ؟ فقال: إنما أحب أخي إذا كان صديقي"[53].

وفي هذا دلالة على أن الأخوة إذا اقترنت بالصداقة علت منزلتها، وإن افترقت عنها هبطت قيمتها. ومن هنا قيل: (ربّ أخ لك لم تلده أمك) أي: صديق لك.

وقد نزلت الآية "في مالك بن زيد وكان صديقه الحارث بن عمرو، فخرج الحارث غازياً وترك مالكاً يرعى أهله وعند رجوعه من غزوته وجد مالكاً مجهداً فقال له: ما أصابك ؟ فأجاب: لم يكن عندي شيء ولم يحل لي أكل مالك"[54].

وإذا تأملنا لفظة (صديقكم) نجدها مضافة إلى ضمير جماعة المخاطبين، أي (أصدقائكم)، وفي هذا دلالة على أنَّ القرآن عندما عبَّر في الآية الأولى بـ (صديق) مفردة، وآثر في الآية الثانية استخدام صديق مضافة إلى الضمير، أعطاه خصوصية استخدام اللفظ مفرداً، والإيحاء إلى حميمية الصَّداقة بمعنى أن بيت الصديق هنا كبيت الأب والأم وغيرهما.

ثانياً: دلالة الصَّاحب

سبق أن حصرنا المواضع التي وردت فيها كلمة (صاحب) سواء أكانت مفردة أم مضافة أم مثناة أو مجموعة. وسبيلنا الآن معرفة آراء المفسرين في تحديد دلالة هذه الكلمة.

قال تعالى: ﴿ وَٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُشۡرِكُواْ بِهِۦ شَيۡـٔٗاۖ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنٗا وَبِذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡيَتَٰمَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَٱلۡجَارِ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡجَارِ ٱلۡجُنُبِ وَٱلصَّاحِبِ بِٱلۡجَنۢبِ وَٱبۡنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخۡتَالٗا فَخُورًا ﴾[55].

ممَّا نلحظه في التعبير المتسلسل للآية القرآنية أنها بدأت بالأساس الذي تبنى عليه كل الصلات، وهي الصلة بين العبد وربه، فعبادة الله وعدم الشرك به هي الركيزة الأساس، وما بعدها تابع لها، ثم قرن بذلك برَّ الوالدين والإحسان إليهما، وهذا لعِظم حقِّ الوالدين، لذا قُدِّما في الآية، ثم جاء في المرتبة الثالثة بذوي القربى ثم اليتامى والمساكين، إلى أن جاءت مرتبة الصَّاحب بالجنب، وهي الثامنة، وهذا التدرج الأسلوبي خصيصة من خصائص التعبير القرآني إذ لو قُدِّمت لفظة على لفظة أخرى لاختلت الآية. ومن هنا جاء الإعجاز حتى في وضع الكلمة في موضعها.

وكلمة الصَّاحب هنا مقيدة بالجار والمجرور (بالجنب) بكلمة الجنب، والمراد بالجنب: الملاصق، بمعنى: أنه ليس من عموم الأصحاب، بل الصَّاحب الملازم لك، كأن يكون رفيقاً في سفر، أو جاراً ملاصقاً، أو شريكاً في تعلم علم أو مهنة، أو جالساً بجوارك في مجلس أو مسجد، "أو غير ذلك من أدنى صحبة التَأَمَت بينك وبينه، فعليك أن ترعى ذلك الحق ولا تنساه، وتجعله ذريعة إلى الإحسان، وقيل: الصَّاحب بالجنب: المرأة"[56].

إلا أن بعض المفسرين[57] ذكروا أن الصَّاحب بالجنب هو من يلزمك رجاء نفعك، وأرى أن هذا المعنى أقرب في هذا الموضع؛ لأن الصَّاحب عندما يكون ملازماً لك لا بد أن يرجى منفعتك، أو ترجو أنت منفعته وهذا المعنى الدلالي سبق إلى القول به أبو هلال العسكري في نصه السابق[58] وقد عمم الراغب مدلول الكلمة في قوله السابق[59] إذ جعل الملازمة لأي شيء هي مصاحبة له، سواء كان إنساناً أو حيواناً مكاناً أو زماناً. وحدده ابن

كثير عن سعيد بن جبير بأنه الرفيق الصالح[60].

ونص الراغب ذلك يدل على نظرته إلى دلالة الكلمة مفردة، أي: مجردة عن سياقها، والكلمة: متى أدرجت في السياق تحدد مدلولها.

والملاحظ في الآية الكريمة أن مرتبة الصَّاحب بالجنب جاءت بعد مرتبة الجار، وفي هذا دلالة على أن الجار أقرب لجاره من صاحبه، ومعنى هذا أن رتبة الصُّحْبة تختلف عن رتبة الصَّداقة.

وقوله تعالى: ﴿ فَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلۡحُوتِ إِذۡ نَادَىٰ وَهُوَ مَكۡظُومٞ ﴾[61]، معلوم أن المراد بصاحب الحوت هو يونس عليه السلام وقصته معروفة، وهذا اللقب لم يأت إلا بعد أن قذفه الحوت من جوفه، وملازمة يونس عليه السلام للحوت صحبة له؛ لأنه لازمه، وهذه الملازمة "معية قوية"[62] وهنا ينتفي قول أبي هلال أن الصُّحْبة تستعمل في الآدميين خاصة.

والخطاب موجه لسيدنا محمد بن عبد الله ﷺ إذ يقول له المولى عز وجل: لا تستعجل بعقوبة قومك كما استعجل يونس عليه السلام، ولا تغضب أو تتضجر، وهذا تذكير من الله له[63].

وإضافة كلمة (الصَّاحب) إلى الحوت على معنى اللام، وهذه الإضافة تفيد الاختصاص، أي: أن الأنبياء جميعاً ليس منهم من كان كيونس عليه السلام ملازماً للحوت، والمتأمل في الآية الكريمة يرى أن الله يرشد نبيه إلى مصاحبة قومه وملاينتهم حتى يعودوا لعبادة الله. والموضع هنا متعلق بالنهي عن معاداة النبي ﷺ لقومه ومحاولة كسبهم ومصاحبتهم.

أما كلمة صاحب مذكرة مضافة إلى ضمير الغيبة فقد وردت في ثلاثة مواضع:

الأول: قوله تعالى: ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدۡ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذۡ أَخۡرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ ٱثۡنَيۡنِ إِذۡ هُمَا فِي ٱلۡغَارِ إِذۡ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحۡزَنۡ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَا ﴾[64].

الثاني: قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا ﴾[65]

الثالث: قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرۡتَ بِٱلَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٖ ثُمَّ مِن نُّطۡفَةٖ ثُمَّ سَوَّىٰكَ ﴾[66]

ففي الآية الأولى يخاطب الرسول ﷺ أبا بكر الصَّديق رضي الله عنه، ومعلوم أنّ أبا بكر رضي الله عنه كان الصَّديق الحميم لرسول الله ﷺ، ولم يعبر القرآن هنا بلفظة (صديقه)، ولعل المراد بالمصاحبة هنا الملازمة والمعية في السفر، وفي هذا "دليل على تحقيق صحبة الصِّدِّيق رضي الله عنه حيث سماه الله سبحانه وتعالى صاحبه، وعدّه ثانيه، وفي الإيمان ثانيه، وفي الغار ثانيه، ثم في القبر ضجيعه؛ وفي الجنة يكون رفيقه"[67].

وقال ابن عاشور: "والصَّاحب: هو ثاني اثنين، وهو أبو بكر الصِّدِّيق. ومعنى الصَّاحب: المتصف بالصُّحْبة، وهي المعيَّة في غالب الأحوال، ومنه سميت الزوجة: صاحبة... والمعيَّة هنا: معية الإعانة، والعناية".

وأرى أن الصَّاحب في هذا السياق أبلغ من لفظة الصَّديق، للأسباب التالية:

1) كون الله يعبر عن أبي بكر الصِّدِّيق في كتابه بأنه صاحب للمصطفى ﷺ، وهذا يعد شرفاً كبيراً لأبي بكر ﷺ. وقد بحثت في وصف أبي بكر ﷺ بالصاحب وليس الصديق إلا أنني لم أجد الإجابة الشافية فيه. ولعل المراد بها – والله أعلم – الملازم لرسول الله ﷺ في سفره.

2) فيه دلالة على أن أبا بكر ﷺ مقرب جداً للمصطفى ﷺ، يدل على ذلك: افتداؤه بنفسه في هذا الموقف.

3) صحبة أبي بكر ﷺ لرسول الله ﷺ ليست كصحبة غيره، "وفيه من الدَّلالة على علو طبقة الصِّدِّيق ﷺ، وسابقة صحبته ما لا يخفى"[68].

وعند تأمل دلالة هذه الكلمة في هذا السياق نلحظ أن لفظة الصَّاحب تطلق على الصَّديق إذا كان على دين ومنهج صاحبه. وإضافة (الصاحب) إلى الضمير هنا للعهد، أي: صاحبه الذي كان معه، وقد تخلى عن أهله إذ فارقهم، وكذلك جميع أقربائه وعشيرته، فخرج مع صديقه، وآثر هذه الصداقة على ما سواها، وهذه هي الصداقة الحقَّة.

أما الآيتان الثانية والثالثة فتدلان على أن الصَّاحب لا يلزم أن يكون مسلماً، فهذه صحبة بين مسلم وكافر جاحد بأنعم الله، وهذه الصُّحْبة غير دائمة فالكافر يتفاخر على المسلم ويجادله بغير حق، يتعالى ويستكبر لما امتلكه من مال وولد. والصَّاحب المؤمن يحاول رده إلى الطريق القويم، وذلك بحكم الصُّحْبة: يقول ابن عاشور: "والصَّاحب هنا بمعنى: المقارن في الذكر حيث انتظمهما خبر المثل، أو أريد به: الملابس المخاصم... والمراد بالصَّاحب هنا: الرجل الآخر من الرجلين..."[69]، وليس هناك من معاني الصاحب أن يكون المقارن في الذكر وإنما الصاحب يدل على ماهية ومعنى متحقق في الخارج، وليس ما يتحدث عنه النحويون من مراعاة اللفظ كأن يعطف متقدم في الرتبة أو في الخارج على متأخر عنه، ويقولون إن هذا ترتيب في الخبر. والضمير هنا يعود على المؤمن.

وقد وردت لفظة ﴿ صَٰحِبَةٌ ﴾ في ثلاثة مواضع، الأول: جاءت فيه مفردة منكرة، والثاني والثالث: جاءت فيهما مضافة ﴿وَصَٰحِبَتِهِۦ ﴾ وهذه المواضع هي:

1) قال تعالى: ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَدٞ وَلَمۡ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَةٞۖ وَخَلَقَ كُلَّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴾ [70].

2) وقوله تعالى: ﴿ يَوَدُّ ٱلۡمُجۡرِمُ لَوۡ يَفۡتَدِي مِنۡ عَذَابِ يَوۡمِئِذِۭ بِبَنِيهِ ١١ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَأَخِيهِ ١٢ وَفَصِيلَتِهِ ٱلَّتِي تُـٔۡوِيهِ ١٣ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا ثُمَّ يُنجِيهِ ﴾ [71]

3) وقوله تعالى: ﴿ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴾ [72].

وأجمع المفسرون على أن معنى الصَّاحبة هنا: الزوجة، ولكن هل المعنى واحد في السياقات الثلاث؟ والإجابة بالنفي؛ لأن التعبير القرآني مختلف تبعاً لاختلاف السياق، وموقع اللفظة نفسها فيه، وسميت الزوجة: صاحبة؛ لأنها مصاحبة للزوج في الحياة الدنيا في معظم أحواله، ففي الآية الأولى "جعل انتفاء الزوجة مُسَلَّماً؛ لأنهم لم يدعوه فلزمهم انتفاء الولد لانتفاء شرط التولد"[73]. كما أن "الصَّاحبة تقتضي المجانسة، والله تعالى منزه عن الجنس والنوع"[74]، وأرى أن هذه الكلمة لا تقتضي المجانسة، بل من الممكن أن تكون من غير الجنس.

فدلالة الكلمة في هذا السياق منتفية، فكيف يكون مبدع السماوات والأرض وما تحويه، بحاجة إلى زوجة أو ولد وهو خالق كل شيء ؟ فالله عز وجل ليس بحاجة لا لزوجة ولا لولد، والولد إنما يطلبه المحتاج، تعالى الله عن ذلك.[75] فالجزم بعدم وجود الصَّاحبة يترتب عليه عدم وجود الولد، فلعل الكفار سمعوا من القرآن ما نبههم على خطأ ما اعتقدوه من الشرك، واتخاذ الصَّاحبة والولد.

وفي الآيتين الثانية والثالثة يبين الله هول يوم القيامة وعظمة ذلك اليوم الذي تقطع فيه أواصر القرابة، من فزع يخلع القلوب، فالهول المروع قطع جميع الوشائج، يوم تبدل الأرض غير الأرض، وتصبح الجبال كالصوف المنفوش، أو كالفضة المذابة، كما قال ابن مسعود. في هذا الموقف لا يسأل خليل عن خليله، ولا حميم عن حميمه، عندها يود المجرم لو يفتدي من هذا العذاب بأعز ما عنده، ابتداء بالأبناء وهم أعز الناس عنده، ثم تليهم الزوجة، ثم عشيرته الأقربين، ولا يلتفت إليه أحد منهم في هذا الموقف لانشغالهم، فهو يتمنى أن يكون "هؤلاء جميعاً تحت يده وبذلهم في فداء نفسه ثم ينجيه ذلك وهيهات أن ينجيه"[76].

فإن قيل: لم قُدِّم الأبناء والصَّاحبة في الآية الثانية، وأُخِّرا في الآية الثالثة؟ فلعل السبب في تأخير الأبناء والصاحبة هو أن "المقام في (عبس) مقام الفرار والهرب، قال تعالى: ﴿ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ﴾ ،والإنسان يفر من الأباعد أولاً ثم ينتهي بألصق الناس به، وأقربهم إليه، فيكونون آخر من يفر منهم. والأخ أبعد المذكورين في الآية

من المرء وأن ألصقهم به زوجه وأبناؤه. فنحن ملتصقون في حياتنا بأزواجنا وأبنائنا أكثر من التصاقنا بإخواننا وآبائنا وأمهاتنا... فالأبناء آخر من يفر منهم المرء ويهرب. وهكذا رتب المذكورين في الفرار بحسب العلائق، فأقواهم به علاقة هو آخر من يفر منه..."[77]

فكأن التعبير القرآني يشير إلى فرار الإنسان من أخيه، ثم قال: بل ليس الفرار من الأخ فحسب بل من أقرب منه، وهم الأم والأب، ثم قال: بل ويفر الإنسان من أعز الناس إليه وأقربهم منه، وهما: الأبناء والزوجة[78].

والذي أراه أن الألفاظ: (أخيه، أمه، أبيه، صاحبته، بنيه) مؤخرة في اللفظ لا المعنى، ففي هذا اليوم يكون المرء منشغلاً "بشأنه وعلمه بأنهم لا ينفعونه، أو للحذر من مطالبتهم بما قصر في حقهم، وتأخير الأحب فالأحب للمبالغة"[79].

أما سياق الآية في (المعارج) فيختلف عن السياق في (عبس) فالموقف يوم القيامة مختلف، فهذا المجرم سيقذف في النار، والمجرم لا يبالي أن يفتدي بأقرب الناس إليه، وأقرب الناس إليه أبناؤه وزوجته، فقدمهم بغية النجاة، فبدأ بأقرب الناس إلى قلبه، وفي هذا دلالة على شدة الموقف والمشهد وهولهما، والهول هنا "نفسي بحت يفزع النفس ويفصلها عن محيطها ويسبد بها استبداداً"[80].

فالسياق يوضح مشهداً "من مشاهد العذاب الذي لا يطاق، فقد جيء بالمجرم ليقذف به في هذا الجحيم المستعر، وهذا المجرم يود النجاة بكل سبيل، ولو أدّى ذلك إلى أن يبدأ بابنه فيضعه في دركات لظى، فرتب المذكورين ترتيباً آخر يقتضيه السياق، وهو البدء بالأقرب إلى القلب، والأعلق بالنفس"[81].

ثم عبر بالفعل (يَفِرُّ) بمعنى أن الموقف لا يحتمل التأخر، فالفرار هنا من شيء مخيف، والتعبير بالفعل المضعف (فرَّ) للدلالة على هول الموقف، فناسب هذا الموقف تضعيف الفعل، وهذه المرحلة التي وصل إليها المرء هي مرحلة يأس. ووصف ابن منظور هذا الهروب "بأنه هروب يصحبه روغان، ومنه قيل: فرس مِفَرّ: يصلح للفرار عليه"[82].

على أن بعض المفسرين يرى أن سر هذا الترتيب يتضمن "فائدة وهي أن هذا مثل يضرب في حق الأقرب فالأقرب رؤية واتصالاً ومعرفة. والمراد بالأخ :التوأم، فإنه يراه الجنين في بطن أمه قبل كل أحد، ثم أمه بعد الولادة، ثم أباه، ثم صاحبته، ثم بنيه"[83]. وهذا الرأي في نظري بعيد؛ لأن تفسير الأخ بالتوأم فيه نأي.

وقد وردت كلمة صاحب مثناة في موضعين من سورة يوسف عليه السلام :

الأول: في قوله تعالى: ﴿ يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ ءَأَرۡبَابٞ مُّتَفَرِّقُونَ خَيۡرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلۡوَٰحِدُ ٱلۡقَهَّارُ ﴾ [84].

والثاني: في قوله تعالى: ﴿ يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسۡقِي رَبَّهُۥ خَمۡرٗاۖ وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦۚ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ ﴾ [85].

وفي كلا الآيتين النداء للصاحبين اللذين في السجن، والإضافة هنا "إلى السجن كما تقول: يا سارق الليلة، فكما أن الليلة مسروق فيها غير مسروقة، فكذلك السجن مصحوب فيه غير مصحوب؛ وإنما المصحوب غيره وهو يوسف عليه السلام، ونحوه قولك لصاحبيك: يا صاحبي الصدق، فتضيفهما إلى الصدق، ولا تريد أنهما صحبا الصدق، ولكن كما تقول: رجلا صدق، وسميتهما صاحبين؛ لأنهما صحباك. ويجوز أن يريد: يا ساكني السجن، كقوله: ﴿ لَا يَسۡتَوِيٓ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۚ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ ﴾ [86]"[87].

والمراد – والله أعلم – أنهما ملازمان السجن ومصاحبان له فيه. والنداء هنا للخباز والساقي[88] أي لاثنين فحذفت النون للإضافة، والمنادى هنا منصوب بالياء، وحرّك بالكسر لالتقاء الساكنين، وهذا معنى قول الزمخشري: إن الإضافة هنا للسجن وليست للمتكلم، أو أن المعنى "يا صاحبيّ فيه، فأضافهما إليه على الاتساع"[89].

وفي كلا الآيتين وقع لفظ (صاحب) منادى، إلا أن النداء في الآية الأولى دعوة إلى توحيد الله، وعدم الإشراك به، وترك عبادة الأصنام التي لا تنفع ولا تضر. أما في الآية الثانية فإجابة طلبهما منه تعبير الرؤية.

فهذه صحبة مؤقتة اقتضتها الحال التي هي فيها، فتنتفي هنا في هذا السياق دلالة الصُّحْبة التي تعني الملازمة.

أما لفظة ﴿ أَصۡحَٰبُ ﴾ فقد وردت في القرآن الكريم في سبعة وسبعين موضعاً وكلها بالإضافة إلى ما بعدها عدا موضع واحد، فوردت مضافة إلى النار في عشرين موضعاً، ومضافة إلى الجنة في أربعة عشر موضعاً، ومضافة إلى الجحيم في ستة مواضع، ومضافة إلى اليمين في ستة مواضع أيضاً، ومضافة إلى الأيكة في أربعة مواضع، وإلى السعير في ثلاثة مواضع، وإلى المشأمة في ثلاثة مواضع، وإلى الميمنة في ثلاثة مواضع، وإلى الشمال في موضعين، وإلى الرّس في موضعين، وإلى مدين في موضعين، أما بقية المواضع فلم ترد إلا مرة واحدة مضافة إلى: السبت، والفيل، والأعراف، والحجر، والأخدود، والقبور، والقربة، والصراط، وموسى، والكهف، والسفينة، كما وردت مرة واحدة مفردة غير مضافة.

قال الكفوي: "كل ما في القرآن من أصحاب النار، فالمراد: أهلها إلاَّ ﴿ وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَةً ﴾ [90] فالمراد: خزنتها"[91].

وقد تتبعت دلالة هذه اللفظة تتبعاً دقيقاً، فوجدت أن الإضافة فيها لها دلالتها الخاصة بها، أي أن الإضافة إلى ما بعدها أعطت الكلمة قوة في الدَّلالة، وقد تخيرت بعض السياقات القرآنية التي وردت فيها هذه اللفظة لأبين من خلالها تحديد الدَّلالة وقوتها.

قال تعالى: ﴿ إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ﴾ [92].

قال القشيري: "إنما يضاف العبد إلى ما كان الغالب عليه ذكره، والأخذ بمجامع قلبه، فصاحب الدنيا: من في أسرها، وأصحاب الجنة: هم طلابها والساعون لها، والعاملون لنيلها... وقيل: إنما يقول هذا الخطاب لأقوام فارغين، فيقول لهم الله عز وجل: ﴿ إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ﴾ وهم أهل الحضرة والدنو، لا تشغلهم الجنة عن أنس القرابة، و راحات الوصلة، والفراغ للرؤية. أو يقال: بل إنما يقول لأهل الجنة ﴿ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ﴾ كأنه يخاطبهم مخاطبة المعاينة إجلالاً لهم. يقال: الشيخ يفعل كذا، ويراد به: أنت تفعل كذا"[93].

وقال البيضاوي: "متلذذون في النعمة من الفكاهة. وفي تنكير: شغُل وإبهامه، تعظيم لما فيه من البهجة والتلذذ وتنبيه على أنه أعلى ما تحيط به الأفهام، ويعرب عن كنهه الكلام"[94].

ونلحظ في الآية الكريمة أن كلمة (أصحاب) سبقت بـ(إن) المؤكدة ثم أضيفت إلى الجنة، أي: يتلذذون بما أنعم الله عليهم من نعيم الجنة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت. ثم جاء بكلمة (شغل) نكرة، وفي هذا التنكير زيادة قوة في الدَّلالة، إذ يدل على التفخيم لدرجة أن أهل الجنة شُغِلوا حتى عن "أهاليهم من أهل النار، لا يهمهم أمرهم ولا يذكرونهم، لئلا يدخل عليهم تنغيص في نعيمهم"[95].

فالتأكيد الذي صُدِّرت به الآية، ثم الإضافة، ثم تنكير كلمة شغل، أعطت كلمة (أصحاب) معنى دلالياً أقوى ممَّا لو كانت مفردة. فمتى أدرجت الكلمة في السياق حكم على مدلولها وحدد التحديد الدقيق.

وقال تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [96].

يقول ابن عاشور: "تذييل لتعقيب النذارة بالبشارة، على عادة القرآن، والمراد بالخلود هنا حقيقته"[97].

وكذلك ورد جزء الآية في الأعراف في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟

ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [98] وقال ابن عاشور في بيانها: "ودلّ قوله ﴿أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ﴾ على قصر ملازمة الجنة عليهم. وجملة ﴿هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ حال من اسم الإشارة في قوله: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ﴾ [99].

التعبير هنا بالجملة الاسمية فيه دلالة على أنهم ملازمون لها لا ينفكون عنها، وكما هو معلوم أن الجملة الاسمية تفيد الثبات والاستمرار وهما من عوامل التوكيد. ثم عبر باسم الفاعل (خالد) للدلالة على الثبات في الجنة.

وقد عبر القرآن أيضاً عن المشركين بأصحاب النار في المواطن السابقة، وأغلب المواضع صدرها باسم الإشارة (أولئك) إذ يقول تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُوا۟ عَنْهَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [100].

وقال تعالى: ﴿ إِنِّىٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثْمِى وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُا۟ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [101]. اخترت هذين الموضعين لاختلاف سياق الآيتين وفي كليهما وردت لفظة (أصحاب).

أما الآية الأولى فما قيل في التحليل السابق يقال هنا، إلاّ أنَّ أولئك مخلدون في الجنة ونعيمها، وفي هذه الآية مخلدون في النار وجحيمها على الدوام.

وفي الآية الثانية بيان لحالة معينة، ألا وهي قصة هابيل وقابيل ابني آدم عليه السلام عندما قتل قابيل هابيل والقصة معروفة. والسؤال هنا: هل يكون قابيل من المخلدين في النار ؟ والإجابة عن هذا – والله أعلم – أن المعنى "ممَّن يطول عذابه في النار؛ لأن أصحاب النار هم ملازموها" [102].

1) قال تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَكَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [103].

2) وقال تعالى: ﴿ بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَٰطَتْ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [104].

3) وقال تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ سَعَوْا۟ فِىٓ ءَايَٰتِنَا مُعَٰجِزِينَ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَحِيمِ ﴾ [105].

قال ابن عاشور في بيان الآية الأولى: "فإن الصَّاحب هنا بمعنى الملازم، ولذلك فصلت جملة (فيها خالدون) لتنزلها من الأولى منزلة البيان فبينها كمال الاتصال" [106].

وقال القشيري: "والذين قابلوا النعمة بغير الشكر، وغفلوا عن التصديق والتحقيق، فلهم عذاب أليم مؤجل وفراق معجل" [107]. وفي الآية الثانية: "قصر إضافي لقلب اعتقادهم" [108].

وفي الآية الثالثة: "قصر ادعائي؛ لأنهم لما كانوا أحق الناس بالجحيم وكانوا خالدين

فيه جعلوا كالمنفردين به، أو هو قصر حقيقي إذا كانت إضافة أصحاب مؤذنة بمزيد الاختصاص بالشيء كما قالوه في مرادفها..."[109].

وقد بين بعض المفسرين[110] دلالات الصَّاحب في القرآن الكريم وعدَّها في ثمانية أوجه فقال: "تفسير الصَّاحب على ثمانية أوجه: الساكن، القوم، الرفيق، النبي ﷺ، الأخ، الزوجة، الخزنة، الأبوان.

فوجه منها: _الأصحاب وهم السُّكان، قوله تعالى قفي سورة البقرة: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَآ أُوْلَـٰٓئِكَ أَصْحَـٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴾ [111] يعني: سكان النار، ومثله في سورة الأعراف:﴿ أَصْحَـٰبُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَـٰبَ ٱلنَّارِ ﴾ [112] يعني: سكان الجنة...

والوجه الثاني: _الأصحاب يعني: القوم، فذلك قوله تعالى في سورة الشعراء﴿ فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَـٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ ﴾ [113] يعني قومه وأمته، ونحوه كثير.

والوجه الثالث: _الصَّاحب: الرفيق؛ قوله تعالى: ﴿ وَٱلصَّاحِبِ بِٱلْجَنۢبِ ﴾ [114] يعني الرفيق في السفر، كقوله تعالى في سورة الكهف: ﴿ قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن شَىْءٍۭ بَعْدَهَا فَلَا تُصَـٰحِبْنِى ﴾ [115] أي: فلا ترافقني، وكقوله تعالى في سورة التوبة: ﴿إِذْ يَقُولُ لِصَـٰحِبِهِۦ ﴾ [116] أي: لرفيقه أبي بكر الصَّديق رضي الله عنه.

والوجه الرابع: الصَّاحب، يعني: النبي ﷺ، قوله تعالى: ﴿وَمَا صَاحِبُكُم بِمَجْنُونٍ﴾ [117] يعني: وما نبيكم...، ومثله في سورة النجم: ﴿ مَاضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾ [118] يعني: نبيكم.

والوجه الخامس: الصَّاحب يعني: الأخ، قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿فَقَالَ لِصَـٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ ﴾ [119] يعني: أخاه، ومثله فيها: ﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴾ [120] يعني: أخاه.

والوجه السادس: الصَّاحبة: الزوجة، قوله تعالى في سورة عبس: ﴿ وَصَـٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴾ [121] يعني زوجته، كقوله في سورة الأنعام: ﴿ وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ صَـٰحِبَةٌ ﴾ [122].

والوجه السابع: الأصحاب، يعني: الخزنة، قوله تعالى: ﴿ وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَـٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَـٰٓئِكَةً ﴾ [123] يعني خزنة النار، ولا نظير له.

والوجه الثامن: الأصحاب يعني: الأبوين في بعض التفاسير هما أبو بكر وزوجته، قوله تعالى في سورة الأنعام ﴿لَهُۥٓ أَصْحَـٰبٌ يَدْعُونَهُۥٓ إِلَى ٱلْهُدَى ٱئْتِنَا ﴾ [124] يعني: الأبوين"[125].

وزاد ابن عاشور وجهاً تاسعاً يتمثل في قوله "ويطلق مجازاً على الذي له مع غيره حادث عظيم وخبر"[126]

والملاحظ أن الدامغاني بيَّن المعنى التفسيري لهذه الألفاظ، وهذا التفسير ليس لغوياً؛ لأنه ليس من مدلولات الصاحب في اللغة: النبي ولا الخازن، ولا الأبوين، ولا الأخ ولا الساكن. وبيان المفسرين للصاحب بالنبي أو بمحمد ﷺ فالمراد به: أنه صاحبهم الذي عرفوه، وعاش معهم وبينهم قبل النبوة فكان ملازماً لهم. والسياق هو الذي حدد المقصود.

وكذلك الشأن في قوله تعالى: ﴿أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ﴾ أي سكانها. ومن المفسرين من ذكر بأن معنى أصحاب هنا: أهل، وهذا المعنى في رأيي أقرب؛ لأن النصوص النثرية والشعرية الواردة عن العرب تؤيد ما ذهبنا إليه فلم يعبر عن الأهل بالسكان.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿لَهُۥٓ أَصْحَٰبٌ يَدْعُونَهُۥ﴾ فليس من المعهود أن تستخدم كلمة الصاحب للأب أو الأخ في كلام العرب، ولكن المفسرين نظروا إلى أسباب النزول لآيات القرآن الكريم، ولا شك أن السياق هو الفيصل في تحديد دلالة الكلمة التحديد الدقيق لها. ولفظة أصحاب يتضح مدلولها بحسب ما تضاف إليه.

كما ورد لفظ (صاحب) مضافاً إلى ضمير جمع المخاطبين في موضعين:

الموضع الأول: ـقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَآ أَعِظُكُم بِوَٰحِدَةٍ أَن تَقُومُواْ لِلَّهِ مَثْنَىٰ وَفُرَٰدَىٰ ثُمَّ تَتَفَكَّرُواْ مَا بِصَاحِبِكُم مِّن جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ لَّكُم بَيْنَ يَدَىْ عَذَابٍ شَدِيدٍ﴾ [127].

بين هاتين الآيتين جلّ المفسرين، ودلالتهما جلية، فالخطاب موجه للمشركين حينما قالوا: "إن محمداً مجنون، وساحر، وأشباه هذا من خرصهم، فقال الله جل وعز لنبيه محمد ﷺ قل لهم: اعتبروا أمري بواحدة، وهي أن تنصحوا لأنفسكم، ولا يميل بكم هوى عن حق، فتقوموا لله وفي ذاته مقاماً يخلو فيه الرجل منكم بصاحبه، فيقول له: هَلُمّ فلنتصادق، هل رأينا بهذا الرجل جنة قط؟ أو جربنا عليه كذباً فهذا موضع قيامهم مثنى. ثم ينفرد كل واحد عن صاحبه فيكفر وينظر ويعتبر، فهذا موضع قيامهم فرادى فإن في ذلك ما دلّهم على أنه نذير"[128].

وذكر بعضهم "أن جملة ﴿مَا بِصَاحِبِكُم مِّن جِنَّةٍ﴾ مستأنفة من جهة الله سبحانه، مسوقة للتنبيه على طريقة النظر والتأمل، بأن هذا الأمر العظيم والدعوى الكبيرة لا يعرض نفسه له إلا مجنون لا يبالي بما يقال فيه... وقد علموا أنه أرجح الناس عقلاً فوجب أن يصدقوه في دعواه"[129] ولهذا وُقِف على قوله: ﴿تَتَفَكَّرُواْ﴾. وربما تكون (ما) استفهامية[130] في قوله: ﴿مَا بِصَاحِبِكُم﴾ بمعنى: أي شيء رأيتموه فيه يدلّ على الجنون؟

ومن المفسرين من قال بأن (ما) ليست استفهامية بل نافية، أي: لنفي صفة الجنون عن

رسول اللهﷺ. وأرى أن (ما) في هذا السياق استفهامية، أما أن تكون نافية فإن قومه متيقنون من أنه ليس غاوياً ولا مجنوناً بل كان حكيماً راجح العقل، فما دور النفي؟ وقد فصل الزمخشري معنى الآية بما فيه كفاية[131].

الموضع الثاني: ـقوله تعالى: ﴿ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾ [132].

أما هذه الآية فالخطاب – كما هو واضح – لقريش، والمعنى: أن محمد ﷺ كما عهدتموه راشداً، حكيماً، صاحب رأي، علاوة على ما يتصف به من صدق وأمانة، فهل أصبح اليوم غاوياً عندما جاءكم بالبينات ؟ وهنا وقعت الآية جواباً للقسم. والمراد نفي ما نسب إليه؛ لأن (ما) هنا نافية. قال القشيري: "ما ظل صاحبكم ولا غفل عن الشهود طرفة عين"[133]. فأطلق لفظ الصَّاحب هنا، والمراد منه الملازم لهم لأنهم قومه وعشيرته، وهم أدرى الناس بحاله ﷺ، ويعلمون بأنه على طريق الحق والهدى.

كما جاءت كلمة صاحب مضافة إلى ضمير جمع الغائبين في موضعين:

الأول: قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا۟ مَا بِصَاحِبِهِم مِّن جِنَّةٍ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾ [134].

الثاني: قوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ذَنُوبًا مِّثْلَ ذَنُوبِ أَصْحَٰبِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونِ ﴾ [135].

ففي الموضع الأول بدأ الآية الكريمة باستفهام إنكاري، إذ يستنكر عليهم عدم التأمل والتفكر في شأن محمد ﷺ وما جاء به من الهدى والحق. ثم أعقب هذا الاستفهام باستفهام آخر يتمثل في (ما)، فإن كانت كذلك فالاستفهام له الصدارة، وعندها تعرب في محل رفع مبتدأ والخبر ﴿بِصَاحِبِهِم ﴾.

ومن المفسرين من عدَّ ما: نافية، واسمها: من جنة، والخبر: ﴿بِصَاحِبِهِم ﴾. ودلالة السياق: ليس بصاحبهم أو الملازم لهم شيء ممَّا يَدّعونه من الجنون، يُؤيِّد هذا آخر الآية: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾أما جنة فهي مصدر، والمعنى: "أي وقع منهم التكذيب، ولم يتفكروا أي شيء من جنون كائن بصاحبهم كما يزعمون، فإنهم لو تفكروا لوجدوا زعمهم باطلاً، وقولهم زوراً وبهتاناً"[136].

قال ابن عاشور عند تفسيره للآية: "والصَّاحب: حقيقته الذي يلازم غيره في حالة من سفر أو نحوه، ومنه قوله تعالى ﴿ يَصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ ﴾ [137] وسُمّيت الزوجة صاحبة، ويطلق مجازاً على الذي له مع غيره حادث عظيم وخبر تنزيلاً لملازمة الذكر ملازمة الذات، ومنه قول الحجاج في بعض خطبه لأهل العراق: (ألستم أصحابي بالأهواز حين رمتم الغدر، واستبطنتم الكفر) يريد: أنهم الذين قاتلوه بالأهواز. فمعنى كونهم أصحابه أنه كثر اشتغاله بهم..."[138].

فتصدير الآية بالاستفهام، ثم يليه الفعل (يتفكروا)، والتضعيف هنا له دلالته الإضافية على السياق، ثم يعقبه باستفهام أو نفي على رأي بعض المفسرين، كل هذه قرائن تزيد الدَّلالة توضيحاً وبياناً. ثم إن الضمير هنا الذي يعود عليه ﷺ أفاد معنى الملازمة والرفقة والقرابة؛ لأنه ﷺ منهم وابن عشيرتهم، وهم أدرى الناس به قبل البعثة وبعدها.

أما الموضع الثاني فقد تصدرت الآية فيه بـ[إن] التوكيدية، ثم أعقبها باسم الموصول المسبوق باللام – وهذا زيادة في التأكيد – تلا ذلك التعبير بالفعل الماضي (ظلموا) مسنداً لواو الجماعة، وفي هذا إشارة إلى الأمم المشركة السابقة، ثم أضاف ضمير الغيبة لجمع القلة (أصحاب) لمطابقة معنى المضي مع ضمير الغيبة. وهذا التوافق يعد غاية الدقة في الاستعمال القرآني.

ثم أتى بفظ مستعار وهو قوله: ﴿ ذَنُوبًا ﴾، وأصل الذنوب في اللغة: الدلو، فكانوا يستقون الماء، فيكون لهذا ذنوب، ولهذا ذنوب، فاستعير في موضع النصيب، وقال الشاعر:

إنـــــا إذا نازعنـــــا شـــــريب لنـــا ذنـــوب ولـــه ذنـــوب (139)

ولعل فيما قدمنا تجلية لدلالة الآية المتمثل معناها الإجمالي في أن هؤلاء المشركين "سينالون نصيباً من العذاب في الدنيا مثل نصيب أصحابهم في الشرك..."(140).

ومعلوم أن المراد بهم الأقوام السابقة كقوم عاد وثمود ولوط وغيرهم من الأمم الذين عصوا واستكبروا.

وهكذا يتضح لنا مما سبق أن كلمتي صاحب وصديق تعدان من المتباين، وليستا من الترادف في شيء سواء أكان ذلك عند اللغويين، أو عند المفسرين، وإن اشتركتا في المعنى العام لهما، إلا أن كل كلمة لها دلالتها الخاصة بها. فالصُّحْبة شيء، والصَّداقة شيء آخر.

فدلالة الصَّاحب لا تستوعب في خصوصيتها دلالة الصَّديق. كما أن اللغويين من أصحاب المعاجم وغيرهم لم يفسروا الصَّديق بمعنى الصَّاحب ولا العكس، مع أنهم في الغالب ساووا بين دلالتي الخُلَّة والصَّداقة، إلا أن أبا هلال العسكري في تعريفه السابق للصديق قال: "فإذا أضمر كل واحد من الرجلين مودة صاحبه..." ولم يقل (صديقه)، وهو كما نعلم من العلماء الذين كتبوا في الفروق. وربما كان هذا من باب التعريف بالصَّديق وليس من باب أنهما بمعنى واحد.

وعند بيانه لدلالة (صدق) المعجمية قال: "والصَّداقة والمُصَادقة: المُخَالَّة"(141). إلا أن أبا زيد قال: "والصَّحيح أن يقول: إن معناه (أي الخليل): الصَّفِيُّ المَودَّة"(142).

يقول الجوهري: "والخليل: الصَّديق، والأنثى خليلة"(143). وقال ابن منظور: "الخُلَّة:

الصَّداقة،... والخلّ: الوُدُّ والصَّديق، والخليل: الصَّديق، فَعِيل بمعنى مُفاعِل، وقد يكون بمعنى مفعول. والخُلَّة: الصَّديق، الذكر والأنثى، والواحد والجميع في ذلك سواء"[144].

وكذلك الشأن بالنسبة للمفسرين فأكثرهم يرون ما أقره اللغويون من أن (الخُلَّة: المُخَالّة، وهي الصَّداقة)[145] وإن حدد بعضهم دلالة الخُلَّة بأنها كمال المحبة[146] أو بالصَّديق المخلص[147].

وبهذا ندرك الفرق بين هذه الدلالات، لاسيما إذا انتظمت في سياق يبينها ويزيدها خصوصية، ويمنحها تفرداً ينأى بها عن مجرد الترادف. وقد أدرك هذا اللغويون، والمفسرون، والأصوليون، وبينوا ذلك في مؤلفاتهم[148].

مما سبق اتضح لنا أن هاتين اللفظتين من الألفاظ التي ارتبطت بالحياة الاجتماعية عند المسلمين عامة، والعرب بشكل خاص، يدل على ذلك ما ورد في مؤلفاتهم من نصوص سمت بدلالة الكلمتين.

وقد خلص البحث إلى نتائج من أهمها :

1) أن لفظة (صديق) من الألفاظ المشتركة التي يستوي فيها التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع.

2) اشتراك اللفظتين في دلالة عامة تتمثل في الرابطة القوية بين الناس وافتراقهما في دلالة الجذر، فالصحبة عامة، والصداقة مختصة بالإنسان دون غيره.

3) لفظة صديق: صفة مشبهة، تدلّ على الثبوت على وجه الدوام، كطويل وكريم. أما لفظة (صاحب) فأصل الجذر يتضمن معنى الصفة، لذا فلم يصاغ منه على زنة فعيل.

4) أن لفظتي الصديق والصاحب ليستا من الألفاظ المترادفة، فالصداقة أعلى مرتبة من الصحبة.

5) إدراك اللغويين والمفسرين أهمية السياق بنوعيه: اللفظي والاجتماعي ودوره في تحديد الدلالة الدقيقة لكل من اللفظتين.

6) اهتمام علماء العربية ببيان مدلول اللفظتين وتدوين ما قيل فيهما من أشعار وأمثال وحكم تجسد القيمة التعبيرية لهما.

وبعد: فهذا ما اتضح لي في هذه الدراسة اللغوية من فرق دلالي بين الكلمتين، فإن أصبت فما ذلك إلا بتوفيق من الله تعالى، وإن أخطأت فحسبي أنني اجتهدت قدر المستطاع في تلمس الحقيقة، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الهوامش:

1) مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني ، ص55.

2) صفاء الكلمة في التعبير القرآني د/ عبد الفتاح لاشين، ص3.

3) أدب الصُّحْبة والمعاشرة للغزالي، ص316- 317.

4) الزخرف.67

5) الصداقة والصَّديق (و).

6) الشعراء: 100- 101.

7) النور: 61

8) مقاييس اللغة 339/3- 340، واللسان (صدق)، والصَّداقة والصَّديق، ص94.

9) لسان العرب (صدق)، وينظر: الزاهر في معاني كلمات الناس، 315/1- 316.

10) الألفاظ لابن السكيت، ص467.

11) في المطبوع (أضر)، وهو تحريف. وكذلك كلمة (مضار) لعلها إضمار لتتناسب مع السياق.

12) الفروق ص277- 278.

13) مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني ص480.

14) الكليات 111/3.

15) كشاف اصطلاحات الفنون 259/4.

16) السابق 259/4.

17) الصَّداقة والصَّديق ص70.

18) السابق ص66.

19) أحمد بن محمد العسجدي، أديباً فاضلاً متواضعاً ومتديناً، يعرف أسماء الكتب، وطبقات الأعيان، كان عالماً مفيداً، اعتنى بتحرير الحديث وضبطه، توفي سنة 758هـ. ينظر الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة 269/1.

20) أي: متروكة.

21) الصَّداقة والصَّديق 14.

22) ربيع الأبرار 248/1.

23) للمزيد ينظر: الصَّداقة والصَّديق، وعيون الأخبار 3/3، وربيع الأبرار 248/1.

24) مقاييس اللغة 335/3.

25) تهذيب اللغة 262/4.

26) مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني ص476.

27) السابق ص475، وقارن الكليات 112/3.

28) الكليات 112/3.

29) عيون الأخبار 3/3.

30) البصائر والذخائر لأبي حيان ص33.

31) الأنبياء.43

32) الفروق لأبي هلال، ص277- 278.

33) مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني ، ص480.

34) أدب الصُّحْبة والمعاشرة ص315- 316.

35) شرح الكافية 82/2، ومعاني الأبنية ص65.

36) تهذيب اللغة 262/4.

37) الشعراء: 100- 101

38) تفسير ابن كثير 339/3- 340.

39) النظم المستعذب 207/1.

40) الزخرف: 67.

41) الشعراء: 100- 101.

42) الكشاف 401/4- 402.

43) الكشاف 401/4- 402.

44) أنوار التنزيل 159/2.

45) الكشاف 401/4- 402، وأنوار التنزيل 159/2.

46) فتح القدير 107/4.

47) الزخرف.67

48) تفسير التحرير والتنوير مجلد (9) 155/18.

49) النور: 61.

50) تفسير ابن كثير 305/3، وينظر: الزاهر في معاني كلام الناس.

51) الكشاف 324/4- 425.

52) الشعراء: 100- 101.

53) تفسير التحرير والتنوير 302/18.

54) تفسير مقاتل 209/3.

55) النساء: 36

56) الكشاف 74/2. وينظر الصحاح للجوهري (جنب).

57) فتح القدير 465/1، غرائب التفسير 296/1.

58) ينظر الفرق بين الدلالتين ص8.

59) ينظر مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني ص476.

60) الوجوه والنظائر لألفاظ كاب الله العزيز ومعانيها للدامغاني، ص473- 475.

61) القلم: 48.

62) تفسير التحرير والتنوير 104/14- 105.

63) ينظر الكشاف 192/6، فتح القدير 276/5، تفسير القشيري 187/6.

64) التوبة: 40.

65) الكهف: 34.

66) الكهف: 37.

67) لطائف الإشارات 28/3.

68) تفسير أبي السعود: 168/3.

69) تفسير التحرير والتنوير 319/7 و 321/7. وينظر فتح القدير 83/3 وتفسير مقاتل 585/2.

70) الأنعام: 101.

71) المعارج: 11- 14.

72) عبس: 34- 36.

73) تفسير التحرير والتنوير 411/4.

74) غرائب التفسير 378/1.

75) ينظر الكشاف 381/2 بتصرف. وتفسير القشيري 195/6- 255.

76) الكشاف 206/6، وتفسير مقاتل 427/4، وتفسير التحرير 161/14، وأنوار التنزيل 526/2.

77) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ص143.

78) الكشاف 318/6.

79) أنوار التنزيل 570/2.

80) في ظلال القرآن 3834/6.

81) لمسات بيانية في نصوص التنزيل ص144.

82) لسان العرب (فرر)

83) غرائب التفسير 1310/2.

84) يوسف: 39

85) يوسف: 41.

86) الحشر: 20.

87) الكشاف 285/3، وينظر تفسير ابن كثير 27/3.

88) تفسير مقاتل 334/2، ولطائف الإشارات 189/3.

89) أنوار التنزيل 484/1.

90) المدثر: 31.

91) الكليات 188/1.

92) يس: 55.

93) لطائف الإشارات 224/5.

94) أنوار التنزيل 284/2.

95) الكشاف 183/5- 184.

96) البقرة: 82.

97) تفسير التحرير 4/

98) الأعراف: 42.

99) تفسير التحرير والتنوير 130/5.

100) الأعراف: 36.

101) المائدة: 29.

102) تفسير التحرير والتنوير 172/4، وينظر السابق 111/5.

103) البقرة: 39.

104) البقرة: 81.

105) الحج: 51.

106) تفسير التحرير والتنوير 446/1.

107) تفسير التحرير والتنوير 581/1.

108) لطائف التفسير 95/1.

109) السابق 137/4.

110) الوجوه والنظائر لألفاظ كتاب الله العزيز ومعانيها للدامغاني ص473- 475.

111) البقرة: 39.

112) الأعراف: 44.

113) الشعراء: 61.

114) النساء: 36.

115) الكهف: 76.

116) التوبة: 40.

117) التكوير: 22.

118) النجم: 2.

119) الكهف: 34.

120) الكهف: 37.

121) عبس: 36.

122) الأنعام: 101.

123) المدثر: 31.

124) الأنعام: 71.

125) الوجوه والنظائر لألفاظ كتاب الله العزيز ومعانيها لأبي عبد الله للدامغاني ،ص473- 475.

126) تفسير التحرير والتنوير 194/5.

127) سبأ: 46.

128) تأويل مشكل القرآن ص312- 313، وقارن: فتح القدير 334/4.

129) فتح القدير 334/4، وغرائب التفسير 940/2.

130) فتح القدير 334/4، وأنوار التنزيل 265/2.

131) الكشاف 130/5.

132) النجم: 2.

133) لطائف الإشارات 47/6، وينظر أنوار التنزيل 438/2.

134) الأعراف: 184.

135) الذاريات: 59.

136) فتح القدير 271/2.

137) يوسف: 41.

138) تفسير التحرير والتنوير 194/5، وينظر: لطائف الإشارات 287/2، وغرائب التفسير 429/1، والكشاف 536/2، وفتح القدير271/2.

139) تأويل مشكل القرآن ص150.

140) تفسير مقاتل 134/4، وينظر الكشاف 622/5، وأضواء البيان 678/7، وفتح القدير 93/5.

141) السابق (صدق).

142) المخصص مجلد (13) الجزء (12) ص244.

143) الصحاح (خلل).

144) اللسان (خلل).

145) إصلاح الوجود والنظائر ص164.

146) البرهان 127/1.

147) الوجوه والنظائر للدامغاني ص308.

148) ينظر على سبيل المثال: إصلاح الوجوه والنظائر ص164.

المصادر والمراجع

1- الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي، الطبعة الثالثة، 1370هـ 1951م.

2- أدب الصحبة والمعاشرة مع أصناف الخلق للإمام الغزالي، دراسة وتحقيق : د/محمد سعود المعيني، مطبعة العاني، بغداد.

3- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، لمحمد الأمين المختار الشنقيطي، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، 1403هـ : 1983م.

4- الألفاظ لابن السكيت، وقف على طبعه الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1895م.

5- البرهان في علوم القرآن، للزركشي، بتحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، 1376هـ 1957م.

6- البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق : د/ إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء، دمشق.

7- تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرحه ونشره / السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، 1393هـ : 1973.

8- تفسير البيضاوي، المسمى : أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للقاضي ناصر الدين أبي سعيد البيضاوي، الطبعة الأولى، منشورات : محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

9- تفسير التحرير والتنوير، لمحمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.

10- تفسير القرآن العظيم، للإمام عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير، طبع بدار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.

11- تفسير مقاتل بن سليمان، دراسة وتحقيق : د/عبد الله محمد شحاتة، الطبعة الأولى، مؤسسة التأريخ العربي، بيروت، 1423هـ 2002م.

12- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق / عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

13- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمخشري، تحقيق ودراسة د/ عبد المجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

14- الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق : د/ حاتم صالح الضامن، دار الرشيد للنشر، 1399هـ 1979م.

15- شرح الكافية لرضي الدين الاستراباذي، مطبعة الشركة الصحافية العثمانية، 1310هـ.

16- الصحاح لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الأولى، مطابع دار الكتاب العربي بمصر.

17- الصداقة والصديق، لأبي حيان التوحيدي، شرح وتعليق / علي متولي صلاح، المطبعة النموذجية بمصر، الطبعة الأولى.

18- صفاء الكلمة في التعبير القرآني، للدكتور / عبد الفتاح لاشين، القاهرة، 1983م.

19- عيون الأخبار، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.

20- فتح القدير، لمحمد بن علي الشوكاني، الطبعة الثانية، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1383هـ : 1964.

21- الفروق، لأبي هلال العسكري، الطبعة الثانية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977م.

22- في ظلال القرآن، لسيد قطب، دار العلم للطباعة والنشر.

23- كشاف اصطلاحات الفنون لمحمد علي التهانوي، حققه الدكتور / لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

24- الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لجار الله أبي القاسم محمود الزمخشري، تحقيق وتعليق / عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض.

25- الكليات، لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، قابله د/ عدنان درويش ومحمد المصري، الطبعة الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م.

26- لسان العرب، لابن منظور، طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

27- لطائف الإشارات، للقشيري، قدم له وحققه : د/ إبراهيم بسيوني، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة.

28- المخصص، لأبي الحسن علي بن سيده، مطبوعات دار الفكر، بيروت.

29- معاني الأبنية في العربية، د/ فاضل صالح السامرائي، الطبعة الثانية، دار عمار للنشر، 1428هـ : 2007م.

30- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه / محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة، 1407هـ : 1987م.

31- مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، تحقيق / رضوان داوودي، الطبعة الثالثة، دار القلم، دمشق، 1423هـ : 2002م.

32- مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق / عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، 1389هـ : 1969م. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر.

33- النظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذب، لبطال بن أحمد الركبي، دراسة وتحقيق : د/ مصطفى سالم، 1408هـ : 1988م. المكتبة التجارية، مكة المكرمة.

34- الوجوه والنظائر لألفاظ كتاب الله العزيز ومعانيها، لأبي عبد الله الدامغاني، دارسة وتحقيق : فاطمة يوسف الخيمي، الطبعة الأولى، مكتبة الفارابي، سوريا، دمشق، 1419هـ : 1998م.

مفهوم الإيقاع
في
الشعر الفصيح والشعر العامي (الشعبي)

الدكتور، محمد زوقاى
رئيس دائرة اللغة العربية وآدابها. جامعة الدكتور يحيى فارس - المدية.

مدخل: ضبابية المصطلح ومساحة توظيفه.

لم يعد خافيا على أحد من الدارسين لموسيقى الشعر العربي أن كثرة المصطلحات التي تداولها الأقلام قد شعبت البحث الجاد وجعلت كل من يود دخول ميدان أية دراسة يشعر بكثير من الحرج من هذا الكم الهائل من المصطلحات التي لا تزيد الباحث إلا تخبطا وحيرة وإحباطا في بعض الحالات، فلا يكاد يستقر مفهوم مصطلح من هذه المصطلحات المتعاقبة الكثيفة و دلالته حتى تظهر مصطلحات تزاحم سابقاتها وتتكدس فلا يعرف الباحث باب الدخول إلى بحثه ولا يهتدي إلى موضع قدميه في البحث الذي يود الكتابة فيه.

ومن هذه المصطلحات التي مازالت الأقلام تداولها خاصة في موسيقى الشعر ولا تحدد ماهيتها نذكر مصطلح الإيقاع، فالمقالات والبحوث التي تتناول هذا المصطلح غالبا ما تتناوله من وجهة أدبية قريبة إلى النقد، وقلما تتناول ما يعرف بالإيقاع الذي هو مرتبط في الأصل بالوزن وبنيته، قبل أن يكون مصطلحا من المصطلحات التي تشيع في النقد الأدبي.

ووجدت أن ميدان الإيقاع متشعب يشمل الوزن والكلمات والتراكيب، وحروف الكلمات، والجمل الموسيقية.بغض النظر عن الإيقاع في الموسيقى والرقص وغيرها من الفنون والحركات في المشي والبناء، حتى اعتبرت دقات القلب، وحركات اليدين المنتظمة المصاحبة للكلام إيقاعا.

**** كلمة إيقاع (المدلول المعجمي، و الاصطلاحي)**

أولا ـ كلمة الإيقاع في المعاجم .

يقول ابن منظور في لسان العرب: والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع ".[1]

فالإيقاع مرتبط باللحن و الغناء و هذا مفهوم ضيق في رأي كثير من الباحثين ، لأن التسليم بتعريف ابن منظور للإيقاع يؤدي إلى قصر الإيقاع على الشعر و في ما له علاقة بالشعر أي اللحن و الغناء فقط .

ثانيا ـ الإيقاع في اللغة و الشعر

كلمة إيقاع تقابل Rythme في الفرنسية، وهي منحدرة أصلا من Rythmos الإغريقية .

و قديما لم يكن يُفرق بينها و بين القافية Rime للاعتقاد بأنهما شيء واحد وانتقلت هذه الكلمة إلى اللاتينية باسم Rythmu ودام الاعتقاد بأنهما شيء واحد، لكن كان هؤلاء يعرفون أن الريتم (الإيقاع) هو حركة موزونة منتظمة ."[2]

و ورد في الموسوعة العالمية ـ باللغة الفرنسية ـ تعريف الإيقاع بأنه (كل ظاهرة نشعر بها أو نقوم بها، ولابد أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاثة التالية: البنية structure، والزمنية périodicité، والحركة mouvement، و المعمول به البنية والزمنية [3].

وورد في كتاب الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام لمؤلف مجهول، حقق الكتاب وشرحه غطاس عبد الملك خشبة و الدكتورة إيزيس فتح الله :"اعلم أن الإيقاع هو ميزان الألحان ، هو مقرون بعروض الشعر ، ولا فرق بين وزنها وعددها، فالإيقاع مركب من سببين و وتدتين[4]وفاصلتين،وكذلك عروض الشعر؛ فإنها مركبة منها أيضا، إلا أن العروضي يجعل السبب الخفيف (مس) أو (تف) والموسيقاري يجعله(تن)، وكذلك ما كان أثقل من ذلك، فإذا ركب العروضي لفظة من سببين خفيفين ووتد مجموع، يكون وزنهما عند الموسيقاري (تنْ تنْ تَنَنْ)، وكلا الوزنين واحد لفظا كان أو زمانا واعلم أن الإيقاع جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساويات الكمية على أوضاع مخصوصة، يدرك تساوي تلك الأدوار والأزمنة بميزان الطبع " [5]

ثالثا ـ العلاقة بين العروض والإيقاع .

1. العناصر المكونة للوزن في الشعر تشبه العناصر المكونة للإيقاع في الألحان: (الإيقاع هو ميزان الألحان، وهو مقرون بعروض الشعر، ولا فرق بين وزنها وعددها).

و ورد في كتاب المبدأ الأساسي للقصيدة العربية في الشكل الموسيقي للدكتورة نفن بله نو: العناصر المكونة للإيقاع هي؛ سببان و وتدان و فاصلتان، و لكنها عند العروضي؛ (مس) و(تف)، وعند الموسيقاري أي في الإيقاع هي: تن للسبب وتننْ للوتد .

2 ـ الإيقاع مجموعة نقرات تفصل بينها أزمنة مقاديرها محدودة ولها أدوار متساوية،أي متناوبة بطريقة معلومة،أي يمكن التنبؤ بالدور الموالي،ويدرك هذا التناوب أو التساوي في الأدوار من له طبع وذوق سليم وهو ما يعرف أيضا بالسليقة،وهي لا تتكون إلا بكثرة الاستماع وبالموهبة معا.

وإذا كان الغناء أو التغني بالشعر سبيلا لتذوقه عند من يتعامل مع الشعر عموما وركيزة قوية لاكتساب ملكته عند الشعراء أو من يجد في نفسه ميلا لقول الشعر فقد أصبح لازما معرفة العناصر الأساسية المؤلفة للإيقاع في اللغة العربية ثم في الشعر خصوصا،قال حسان بن ثابت:

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار.

و يروى هذا البيت أيضا كما يلي :

تغنَّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[6]

وفي هذا المجال لمعرفة العلاقة بين الإيقاع والغناء والعروض واللحن،أورد قول نفن بله نو:"... من الضروري معرفة العناصر التي تكون الإيقاع في اللغة العربية، وذلك لكي يكون في الإمكان تفهم العلاقة الموجودة بين نص الأغاني وألحانها...إن السؤال الأول الذي يفرض نفسه بهذا الخصوص،هو كيف تتكون المقاطع في اللغة العربية ؟و نجيب عن ذلك بما يلي.
ما هي عناصر المقاطع اللغوية ؟ وما هي صفاتها ؟ "[7]

وتوضح الدكتورة نفن قولها وتشرح عناصر الإيقاع في اللغة العربية والتي هي أيضا العناصر الأساس في بناء الوزن ." تعتبر الحروف الأبجدية من العناصر الأساسية التي تكون المقاطع، هذا إضافة لإمكانية تحولها إلى حروف ساكنة ومتحركة، والحروف المتحركة أي المقرونة بالفتحة، باستطاعتها أن تمتد مع اللحن وذلك بعكس الحروف الساكنة "[8].

إن العناصر الأولى المكونة للإيقاع في اللغة هي حروف الهجاء التي تكون المقاطع اللغوية بأنواعها، لأن الحرف الذي يكون متحركا هو نفسه يمكن أن يكون ساكنا إذا جرد من الحركات بنوعيها الطويلة والقصيرة وهذه الحركات مثل الفتحة هي التي يبنى عليها اللحن لإمكانية امتدادها مع الصوت. وتقول نفن مرة أخرى :"استطاع الخليل بسمعه وبمعرفته الموسيقية أن يكتشف العناصر التي تكون الإيقاع في القصائد العربية القديمة، ولاحظ أن هنالك مجموعة خاصة من الحروف تتكرر في فترات زمنية متساوية وتحدث إيقاعا منتظما في القصيدة مما قاده إلى اعتبارها عناصر إيقاعية وبدأ بتحليلها تحليلا إيقاعيا." [9]

و نفهم مما سبق أن عناصر الإيقاع في الشعر التي أساسها الحروف هي ما يعرف عند العروضيين بالأسباب والأوتاد والفواصل.

و تتناول نفن صفات المقاطع فتقول: " إن وجود المقاطع الطويلة والقصيرة التي تنشأ بواسطة الحروف الساكنة والمتحركة ليس كافيا لإنشاء الإيقاع في اللغة العربية ، فإن هناك عوامل أخرى تساعد على ذلك وهي:

1 ـ الزمن الذي يحتاجه مقطع ما أثناء لفظه.

2 ـ النبرة أي الشدة التي تقع على المقطع.

العوامل المساعدة على توفير الإيقاع في اللغة العربية .

و لشرح ما ذكرت نفن بلو، أستعين بما ذكره غيرها في هذه العوامل المساعدة لتوفير الإيقاع ؛لأن كثيرا من العلماء يعترضون على ماهية النبر ومفهومه في اللغة العربية نظرا لما يكتنفه من غموض وضبابية، ولعدم إمكانية تحديد موقعه بشكل نهائي، و أستعين هنا بمختصر من رأي الدكتور مصطفى حركات: "النبر وسيلة صوتية تبرز بواسطته عنصرا من السلسلة الصوتية قد يكون مقطعا أو لفظا أو جملة والنبر يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد...و دراسة النبر تقتضي تحديد نوعين من القطع يتعديان الصوت، أي:

أ ـ تحديد القطع التي نقارنها و هي الوحدات القابلة للنبر.

ب ـ تحديد القطع التي يجري داخلها التضاد وهي الوحدات النبرية، وبما أن في معظم اللغات، الوحدات القابلة للنبر هي المقاطع، والوحدات النبرية هي الكلمات، فإن القضية تطرح عموما بالشكل الآتي:

- تحديد المقاطع.
- تحديد الكلمات
- موقع النبر في مقطع من مقاطع الكلمة في اللاتينية القديمة يكون النبر في المقطع ما قبل الأخير،إن كان طويلا، و إلا فإنه يقع في المقطع السابق له،ويظهر أن المستشرقين تأثروا بهذا النظام في اللاتينية التي تشبه العربية من ناحية النغم؛ إذ أن طول الصوائت فيها وظيفي،فافترض هؤلاء نبرا في الكلمة العربية موقعه شبيه بموقع النبر في الكلمة اللاتينية،ولكن هذه الافتراضات لم تلق أي صدى لأن ناطقي لغة الضاد لا يشعرون بهذا النبر ولا يدركون أين موقعه من الكلمة..." (10)

ويُفهم من قول مصطفى حركات أن التعويل على النبر لتحديد عناصر الإيقاع في اللغة العربية وفي الشعر خصوصا، لا يمكن أن يوصلنا إلى نتائج ذات بال.

و أرى أيضا أن النبر يرتبط في أغلب الحالات - إن وجد - بالحالة الشعورية للشخص؛ لأن التركيز على مقطع من المقاطع في النطق لا تظهر قيمته الدلالية إلا في المشافهة والخطاب الشفوي. أما الخط فلا يمكن أن يظهر موقع النبر و لا دلالته؛ ففي كلمة واحدة قد يتباين موقع النبر في أجزائها - مقاطعها - من لافظ إلى آخر ومن حاجة تعبيرية إلى حاجة أخرى.

و يرى الأنطاكي مثل مصطفى الحركات أن ظاهرة النبر في اللغة العربية مازالت في حاجة إلى دراسات جادة . "

و تختلف الألسن من حيث مواقع التبر، فمنها ما يخضع نبره لقواعد صارمة لا يحيد عنها، كالعربية مثلا، وكالفرنسية التي يقع النبر فيها على نهايات كلماتها، دائما...لم يذكر لنا النحاة القدماء شيئا عن النبر في العربية، على الرغم من حرصهم الشديد على دراسة كل جوانبها ما عظم منها و ما دق .

و إذا اعتبرنا النطق في قراءة القرآن اليوم ممثلا أمينا للنطق العربي كما كان في صدر الإسلام، جاز لنا القول: إن قواعد النبر في العربية هي على الشكل الآتي:

1 - إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطع واحد فالنبر عليه إطلاقا، أيا كان شكل هذا المقطع. صهْ ، مهْ ، لا . لمْ .

2 - إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطعين فالنبر على ثانيهما إطلاقا - يجري العد بصورة عكسية، أي من الشمال إلى اليمين؛ لأن الأول لا ينبر في العربية مطلقا أيا كان شكله . قامْ (قا) - عودا (عو) - بها (بِ) - لكمْ (لَ) .

3 - إذا كانت الكلمة مؤلفة من ثلاثة مقاطع فأكثر، نُظر إلى المقطع الثاني؛ فإن كان من الأنواع المتوسطة أو الطويلة[11]؛ فالنبر عليه، و إلا كان النبر على الثالث إطلاقا، ولا يتعدى النبر المقطع الثالث في حال من الأحوال، مثل: فِداكمْ (دا) - يستهْدي (تهْ) - استغفر (تغْ) - يتعلمُ (عَلْ) - مقاتل (قا) - ضرب (ض) - شرِب (ش) .

4 - وفي الكلمات كثيرة المقاطع قدْ يُرى نبْران أحدهما قوي، والآخر ضعيف؛ فيسمى القوي رئيسيا، و يسمى الضعيف ثانويا، و من أمثلته: فسيكفيكَهُمو (يَكْ + ك) - متعلمتان (علْ + تا) .

و يجب الانتباه إلى ثلاثة أشياء:

أ ـ لا تحسب (ال) التعريف في مقاطع الكلمة.(هذا الاستنتاج لا يهمنا في التقطيع العروضي، أي في المستوى الإيقاعي؛ لأن العروضي يحسب المتحرك والساكن ، والمنطوق عموما، فقد تكون ـ ال ـ من الأحرف القمرية، فتحسب حرفا ساكنا).

ب ـ كل ما يلحق الكلمة من ضمائر متصلة، أو ما يسبقها من حروف المضارعة داخلة في عملية عدّ المقاطع.

ج ـ يحدد موقع النبر على أساس أن الكلمة منطوقة كما في درج الكلام، وبعد التحديد لا يهم أن ننطقها مُدرجة أو موقوفا عليها بالسكون؛ لأن النبر لا يتغير مكانه. "[12] .

هذا ما يتعلق بالنبر العامل الثاني المساعد في إنشاء الإيقاع في اللغة، أما العنصر الأول الذي ذكرته نفن وهو الزمن الذي يحتاجه مقطع ما أثناء التلفظ به ، فهو ذو أهمية بالغة خاصة في الشعر، و به يمكن تحديد أنواع المقاطع وهو عنصر من عناصر النغم في لغة الضاد." أهم عناصر النغم في العربية هو الزمن، ويسمى مدا لما يخص الحركات وتشديدا عندما يتعلق بالحروف...المد يكون زمنيا صرفا ،أي أن التغييرات في الشدة أو النغمة بين الحركة البسيطة والحركة الممدودة ضئيلة جدا، و لا يمكن أن تقاس المدة بالثواني فيحدد زمن نموذجي يكون ما دونه قصيرا و ما فوقه ممدودا، وإنما الطول والقصر يكونان بالمقارنة بين الوحدات على المستوى التركيبي، وليس على المحور التعويضي، فلو قارنا بين ـ دافع ـ و ـ دفع ـ لرأينا أن الفرق يكمن في كون حركة الدال فتحة ممدودة في الحالة الأولى، وغير ممدودة في الحالة الثانية، والحكم على أن الأولى ممدودة لا يأتي من مقارنة ـ دا بـ د ، ولكن يأتي من مقارنة فتحة الدال مع فتحة الفاء والعين في كل من الكلمتين فإذا كان زمان النطق لهذه الحركة أطول بصفة ملحوظة فالفتحة ممدودة ، وإذا لم يكن أطول بصفة ظاهرة فالحركة غير ممدودة ." [13]

ويرى سيد البحراوي أن للنبر أربعة أنواع " و يحدد بعض العلماء الدارسين أربعة أنواع للنبر،" هي :الأوَّلي primary، و الثانويsecondary ، والنبر من الدرجة الثالثة tertiary والضعيف week" .

ثم يقول: "والواضح من هذا المفهوم أن النبر ينتج بالضرورة عن عملية إنتاج الأصوات في كل اللغات ت، ولا تتميز لغة عن غيرها بوجوده. ولكن اللغات تختلف في طريقة توزيعه وتوظيفه، فبعض اللغات تستفيد منه كمؤثر في المعنى وللتفريق بين المعاني و الصيغ عن طريق تغيير مكانه ت، والبعض الآخر يثبته في مكان معين." [14]

و يواصل البحراوي كلامه عن النبر في اللغة العربية قديما، وما مدى إدراك علماء العرب لهذا النبر و لدوره، فيقول: "..في اللغة العربية لم تحدد بعد أهمية النبر؛أن وجوده لم يدرك أصلا إلا في العصر الحديث ، يقول برجشتر اسر: " إن النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة و لا الضغط(النبر) أصلا [15].

وذكر البحراوي أن كلمة نبر، وردت في كثير من النصوص، فيقول: "قال الفارابي: النبرات هي نغم قصار أطول مداتها في مثل زمان النطق بوتد، وتبدأ هذه النغم بهزات خفاف[16].

و ابن سينا يقول: " و من أحوال النغم؛ النبرات، وهي هيئات في النغم مدية، غير حرفية، يبتدئ بها، و تارة تتخلل الكلام و تعقب النهاية تارة .و ربما تكثر في الكلام، وربما تقل فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للإشباع، و لتعريف القطع ، ولإمهال السامع ليتصور، و لتفخيم الكلام، و ربما أعطيت هذه النبرات بالحدة، والثقل هيئات تصير بها دالة على أحوال أخرى من أحوال القائل أنه متحير أو غضبان، أو تصير به مستدرجة للقول معه بتهديد أو تضرع أو غير ذلك، و ربما صارت المعاني مختلفة باختلافها، مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهاما والاستفهام تعجبا وغير ذلك، وقد تورد للدلالة على الأوزان و المعادلة، وعلى أن هذا شرط، و هذا محمول،وهذا موضوع ...

ويعقب البحراوي على نص ابن سينا ، فيقول : " و مفهوم النبر هنا أقرب إلى مفهوم التنغيم في العصر الحديث. و أما ابن رشد فإن له نصا يعني فيه بالنبر الإطالة أو الإشباع." [17].

و خلاصة كلام البحراوي أن النبر بالمعنى والمدلول الذي نعرف في عصرنا لم يكن واردا عند القدماء؛ فلاسفتهم ونقادهم نُحّاتهم..." ومن الواضح أن للنبر هنا مفاهيم مختلفة أقربها إلى المعنى الصحيح، هو المفهوم اللغوي، ثم نص الفارابي، ولكن المهم بعد ذلك هو أن الفلاسفة أنفسهم يعترفون بأن النبر ليس موجودا في الشعر العربي، يقول ابن رشد: " فإن العرب إنما تستعمل أكثر ذلك عوض النبرات وقفات. " [18].

رابعا ـ الدرس الصوتي الحديث و موقع النبر من الكلمة.

حاول كثير من العلماء في العصر الحديث تبيين أهمية النبر في اللغة العامية ، وربطوه بالمعنى، ومن هؤلاء نذكر المستشرق ستانسلاس قويار صاحب كتاب: نظرية جديدة في العروض العربي، وإبراهيم أنيس صاحب كتاب موسيقى الشعر، و شكري عياد صاحب كتاب موسيقى الشعر أيضا ،و كمال أبو ديب صاحب كتاب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي .

أما قويار،وهو متأثر بتكوينه الموسيقي،فراح بكل زهو يربط بين قواعد الموسيقى والمكونات الأولى لعروض الشعر العربي (الأسباب و الأوتاد) و وصل مع كثير من التعسف ضد رؤية الخليل وعلماء العروض إلى نتائج اعتقدها فاصلة، وهي أن النبر ثلاثة أنواع، و أن المعول عليه من كل ذلك هو نوع واحد ، و أسماه نبر الارتكاز ، و لطرافة هذا الرأي و اعتقاد صاحبه أنه على صواب ، حيث يرى ستانسلاس قويار أن أكثر العلماء مخطئون في تحديدهم لمفهوم النبر...

ولإيضاح رأي قويار، أنقل هذا النص كاملا من كتابه : نظرية جديدة لعروض الشعر العربي، يقول : " لا يزال الناس يخلطون إلى اليوم بين شيئين مختلفين تماما :

1 ـ رفع الصوت ببعض حركات الكلمة.

2 ـ الشدة في إصدار بعض الحركات. وكل صوت له ثلاث خصائص:

أ ـ الارتفاع: الناتج عن عدد قليل أو كبير من الاهتزازات في زمن معين.

ب ـ الشدة ذ: أو سعة هذه الاهتزازات.

ج ـ الجرس الذي يتأتى عن عدد قليل أو كبير من المتوافقات الصوتية التي تصحب الصوت الأساسي، والحال أننا كلما نتلفظ بكلمة لا تحتاج ـ فحسب ـ أصواتا لها جرس خاص تدعى أصوات لين(حركات)، ولكننا نشدو مع ذلك بأصوات تنشأ مستقلة عن أصوات اللين دون أن تختلط بها، وهي التي ندعو المجموع المتكون منها بتغييرات النبرات الصوتية inflexions de la voix ، وبعبارة أخرى، فإننا مع كل حركة نشدو صوتا له ارتفاع معين، و النبر المقامي accent tonique هو أحد هذه الأصوات، ولكننا نستطيع كذلك أن نعطي للصوت الذي تحدثه الحركة كثيرا أو قليلا من الشدة ومن السعة . وسندعو هذه الوسيلة التعبيرية المتميزة تماما عن النبر بـالارتكاز ictus ؛ لأنه تلزم دفعة قوية في النطق للزيادة في سعة الصوت ...

و كان الأحرى أن أقول : إن كثيرا من العلماء يجهلون وجود الارتكاز، ويعزون للنبر المقامي كل الآثار التي تتولد عن الارتكاز ، و على ذلك يعرف ليتري M .Littrè النبر في قاموسه بقوله:

ـ هو رفع الصوت عند مقطع معين من الكلمة، أي الشدة التي تُعطَى لمقطع بالنسبة لغيره، وذلك ما يسمى النبر المقامي ـ وفي هذا الكلام خطأ فادح، إذ أن رفع الصوت عند مقطع ليس بينهما أدنى اشتراك، بالرغم من أنه يمكن أن يتصادف وجودها على مقطع

بعينه... وعلى خلاف ذلك تحدث السيدان بَنْلّو Benloew و وايْل Weil في بحثيهما الممتاز في التنبير اللاتيني حديثا مُصيبا عن النبر المقامي والتركيز ، قالا : ـ الشدة والضغط شيئان مختلفان تماما ولا حاجة إلى الالتجاء لعلم الفيزياء لبيانهما. فالأذن تستطيع أن تميزهما ـ وبعد فقد تقررت هذه النقطة جيدا وأصبح من الواضح أن للكلمات نوعين من النبر؛ النبر المقامي الارتكاز أو نبر الشدة. " [19].

و أهم ما يمكن الإشارة إليه من خلال قراءتنا لكلام جويار ـ وما له علاقة مباشرة بالإيقاع في الشعر العربي الفصيح الملحون معا ـ هو تناوله لأنواع النبر خاصة نبر الارتكاز والنبر المقامي وعلاقتهما بالإنشاد الشعري والغناء،وكيفية تصرف المنشد أو المغني مع أنواع المقاطع للمحافظة على انسجام الإيقاع و تسلسل الوزن دون انكسار، وهذا أمر في غاية الأهمية، وهو الذي ينبني عليه عروض الشعر العامي إذا أردنا أن نفصل الكلام في أوزان الشعر الملحون . يقول قويارْ: "... يكثر القول في اللغات الحديثة بأن النبر المقامي يضطر الحركة التي يقع عليها إلى الاستطالة، لكن هذا مستحيل ماديا، لأن حدة الصوت لا دخل لها بطوله؛ فالمقطع القوي الطويل لكلمة لا ينشأ عن النبر المقامي، وإنما يتأتى من الارتكاز أو الشدة التي تستمر في الاحتفاظ لنفس المقطع بتفوقه، وبروزه على المقاطع الأخرى في الكلمة . و الرأي الخاطئ ـ الذي أشرت إليه ـ إنما جاء من أن النبر المقامي يكاد يكون دائما على المقطع الشديد، ومن أن الأذن تميز بسهولة حدة الأصوات التي لا تُلاحَظُ شدتها؛ ومن هنا أسندوا للنبر المقامي كل ما هو من حق الشدة." [20].

إن التحديد لأنواع الحركات باعتبار الطول والقصر يمكن توظيفه وتطبيقه في التقطيع الشعري في العروض بمراعاة مبدأ طول الزمن وقصره، سنذكره في محله ـ إن شاء الله ـ وبشكل عام فإن المقاطع باللغة العربية تنطلق كما تكتب أي أنه من الممكن معرفة عدد المقاطع في نص ما، وذلك بواسطة الحروف الساكنة والمتحركة إلا أن هناك بعض الكلمات التي تشذ عن هذه القاعدة و فيها لا يتفق عدد المقاطع الملفوظة مع عددها فيما لو كتبت [21]".

و أما في ما يتعلق بالنبرة التي تقع على المقطع فإن هناك اختلافا في آراء العروضيين ، وقد ثبت لفايل أن النبرة موجودة في القصيدة القديمة وبالضبط على الأوتاد، و ذلك لأن المدة الزمنية التي تحتاجها أثناء النطق غير قابلة للتغيير بعكس العناصر الإيقاعية الباقية، وقد

يكون ذلك صحيحا. و على كل حال فإنه من الثابت أن الإيقاع في اللغة العربية ينشأ مبدئيا من الزمن و ليس من النبرة. [22].

و الزمن هنا زمان اعتباري لا يمكن قياسه بالثواني أو بأجزاء الثواني، والمعتبر في ذلك هو أن المقطع الطويل يساوي مقطعين قصيرين؛ وهذا رأي أغلب علماء العروض.

يقول مصطفى حركات: " ولكننا إذا قارنا بين الحركات القصيرة والطويلة، نرى أن الفتحة القصيرة مثلا تتطابق في كل الصفات مع الفتحة الطويلة والاختلاف لا يقع إلا على مستوى زمان النطق "[23] .

ولكننا إذا ذهبنا إلى كمال أبو ديب لنعرض رأيه في ما يتعلق بالإيقاع و الوحدات المكونة له وهو يقارن بين الإيقاع في الشعر وفي الموسيقى فإننا سنجد الكثير من التعقيد والغموض.

وأنقل بعض ما جاء به كمال أبو ديب في كتابه:في البنية الإيقاعية للشعر العربي في هذا المجال:

" ... يبدو أن الأذن البشرية ـ كما يقول ثقة في علم الموسيقى ـ تطلب من الموسيقى وجود محسوس لوحدة زمنية، توفير شعور بمُزَمن Mètronome يَتِكُّ في الخلقية بشكل واضح للسمع أو غير واضح له،وهذا ما نسميه النقرة Beat.

ويرى شولز scholes أنه ما لم توجد هذه النقرة، فإن من المشكوك فيه أن أي موسيقى يمكن أن توجد؛ لأن وجود النقرة يمكن أن يُحس حتى في إيقاع الأغنية البسيطة الحر. وإذ تتوفر النقرة وتُحس يصبح من الضروري توفير شرط آخر قبل أن يتكون تأليف موسيقي: هو أن تجتمع النقرات في مجموعات ثنائية أو ثلاثية،فالعقل لا يمكن أن يتقبل أصواتا متتابعة بانتظام دون أن يضفي عليها نوعا من التجمع في وحدات، إذا لم تكن الأصوات تنتظم في مجموعات واضحة تلقائيا، منذ البدء، حين نصغي إلى ساعة تَتِكُّ، فإن العقل يسمع وقعها ، إما بالشكل تِكْ ـ تاكْ ـ أو تيكْ ـ تاكْ ـ تاكْ . وهذه حقيقة من التميز والثبات بحيث يصعب أن نصدق أن حدث التكتكة هو في الواقع، دون نبر إطلاقا، إلا أن كون هذا الأثر أثرا ذاتيا محضا، يدرك من حقيقة أن جهدا ضئيلا يحول الأثر من طريقة التجمع الأولى إلى طريقة التجمع الثانية، ثم يعود به إلى الأولى من جديد ، فالسامع لا صائغ الساعة هو المسؤول عن خلق التجمع ." [24].

و يتكرر هذا المفهوم في مقال له على شبكة الإنترنت بعنوان في البنية الإيقاعية للشعر العربي وفي اللابنية، نفهم منه ما يلي :

و يقول ستانسلاس جويار في كتابه ؛ نظرية جديدة في العروض العربي ما معناه : " لكي يقف المرء على إيقاع أبيات الشعر العربي ، يلزمه أن يكون قد اعتمد على العناصر المكونة للإيقاع ، و هي الزمن القوي و الزمن الضعيف" [25].وهذا القول والرأي معا هو قول إيوالد K EWALD .وكذلك قول فرايتج في كتابه عن العروض العربي، ويقرر إيوالد أنه يوجد في كل تفعيلة عربية زمن قوي واحد وأحيانا زمنان، وقرر بعد دراسة للتفعيلات أنه حيثما نرى صوتا قصيرا يعوض صوتا طويلا أو العكس، فإن ذلك ينتج - في الغالب - عن أن القصير أو الطويل يقع في زمن ضعيف .

ويبقى الإيقاع في العربية من ميادين البحث التي تتطلب من الباحثين جهدا مضاعفا لكشف بعض القضايا الصوتية التي قد تمد البحث العروضي بأدوات ونتائج تساعده للخروج بنظرية شاملة للإيقاع في الشعر العربي المعْرب والملحون." و الإيقاع في العربية هو من الجوانب التي لا تزال تنتظر من يقوم بدراستها دراسة جدية معتمدة على استقراء واسع للنصوص العربية "[26].

خامسـا ـ مفهوم الإيقاع في الشعر العامي من وجهة عروضية .

للشعر موسيقى تدرك بالقلوب الواعية لمنطق الأصوات الموقعة باللسان والتي أنتجها الشاعر، بفضل إدراكه للأوزان . و من هنا نقول: إن معرفة الوزن لا يدركها إلا من رزقه الله، مثل الشاعر ملكة التفريق بين الموزون من هذا الكلام وغيره الخالي من مكونات الوزن.

وممارسة الشعر قراءة وتنغيما وإنصاتا لنبرات مقاطعه ومكوناته عموما والمنطلقة من الحركات والسواكن هي التي تدرب الملكة وتصقلها ليصبح الشخص قادرا على تمييز الأوزان الشعرية، ومعرفتها معرفة سليمة بالتذوق قبل عرضها على قواعد العروض المدونة في الكتب؛ لأن الآذان المدربة لا يغيب عنها خلل اللحن .

لذا فدراسة الإيقاع بالغة الأهمية لمن أراد ممارسة الشعر وقرضه أو نقده؛ لأن التمييز بين الشعر والنثر يكمن في الوحدة الإيقاعية المطردة في الشعر والملتزمة، والتي تختلف من نظام شعري إلى آخر... فالإيقاع هو الظاهرة الصوتية التي تفصل النص بعد تحقيقه واستيفائه للنظام الإيقاعي من مجال النثر إلى مجال الشعر، ومن غير هذه الصفة لا يكون الشعر شعرا في أي نظام شعري.

و الإيقاع تحكمه وحدات تفعيلية في الشعر العربي، هي معايير ومقاييس تقاس بها كلمات البيت أو السطر الشعري ـ بالسين ـ أو الجملة الشعرية. وهذا الإيقاع تقاس به المدة الزمنية ـ وهي صعبة التحديد ـ التي يستغرقها التلفظ بتلك الكلمات. ولكن الملاحظ في الشعر غير الفصيح .أي : الملحون ـ الزجل ـ النبطي ـ الحميني اليمني ـ المزنم ... الخ ـ أن هذه الوحدات التي ذكرناها سابقا ـ التفعيلات ـ ليست مقياسا أساسيا لوزن هذا الشعر الملحون وضبط إيقاعه و تنظيمه، ولكن يمكن أن تنطبق عليه بقليل من التحويلات والتعديلات، التي نسميها زحافات وعللا، حسب مصطلحات عروض الخليل. و هذا ما نجده بالفعل في شعر الزجل عند كبار الزجالين قديما و حديثا ـ كابن قزمان و مدغليس إلى بيرم التونسي . " والشعر النبطي الذي يشبه إيقاعه إيقاع الشعر الفصيح، فيتخذ لنفسه بحورا، مثل بحور: الهجيني، الصخري، الحداء ، العرضة، المسحوب. في الشعر النبطي، وهي نفسها بحور الشعر الفصيح التي صنفها الخليل بن أحمد " ومعنى هذا أن الوزن أو الإيقاع الذي رسخ في ذهن العربي الفصيح هو الإيقاع نفسه الذي رسخ في ذهن العربي الذي يوظف اللغة الملحونة في نظمه للكلام. وهذا واضح في الشعر النبطي في الخليج العربي في عصرنا.

بقي الآن أن نتساءل عن الخصائص الصوتية المشتركة، التي سمحت بتوحيد شبه تام للإيقاع في الفصحى وفي اللغة الملحونة معا ؟ .

ثم نقول: أيمكن أن نهتدي إلى اكتشاف أوزان الشعر الملحون الجزائري و في إطار العروض الخليلي ببحوره و تفعيلاته مثل الشعر النبطي ؟ .

و الشعر العامي بجميع أنواعه ، يعتمد في وزن القصيدة على الغناء حيث ينظم الشاعر شعره بالغناء وليس بالعروض، ويقيسه بالغناء أيضا، فالشاعر إذا تبادر إلى ذهنه فكرة يقوم بتجسيدها في قوالب من الألفاظ، و يركبها على لحن موسيقي من الألحان التي يحفظ إيقاعاتها، ويكون بطريقة منتظمة وعلى وتيرة واحدة . وقد يدخل ذلك اللحن في بحر من بحور الشعر الفصيح كما حاصل في بحر الهجيني مثلا وزنه:

فـــــاعلا تـــــن فعـــــولن فـــــاعلا تـــــن فعـــــولن .

أو في الصخري؛ وزنه:

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

كقول الشاعر:

حبـــيبي بـــالعفو أرجـــو شمـــولي ســـجين و بالعـــدل أطلـــق وثـــاقي[27]

و يبدو من أول وهلة أن البيت غير موزون عروضيا، أو لا يخضع لتفعيلات الخليل بن أحمد. وهذا الحكم ناجم عن القراءة الخاطئة للبيت عند من تشبع باللغة الفصحى وكيفية أداء الكلمات صوتيا، ولكن القراءة يجب أن تخضع ، مثلما ذكرنا سابقا، إلى الغناء وتركيب الكلمات في قوالب لحنية محفوظة في الذهن وفي الذوق السليم . والملكة المكتسبة هي السبيل الوحيد إلى معرفة إيقاع هذا البيت، ثم اكتشاف تفعيلاته و بحره أخيرا.

.قراءة البيت حسب اللهجة الخليجية، وبمراعاة وزن بحر الصخري .

حبـــيبي بـــالعفِوْ أرجـــو شمـــولي	سِـــجِين ٍو بالعِـــدِ لْ أطلـــقْ ســـراحي
0/ 0 / / 0/0/ 0 / / 0 / 0 / 0 / /	0/ 0/ / 0/ 0/ 0 / / 0 / / / 0 / /
مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن فعـــــولن	مفـــــاعلتن مفـــــاعيلن فعـــــولن

و الكتابة العروضية للبيت السابق حسب التغني به تكون كما يلي:

حَبـــيبي بَـــلْ عِفِـــوْ أَرْجـــوْ شِـــموْليْ	سِـــجيْ نِـــوْ بَـــلْ عِـــدِلْ أِطْلِـــقْ سِـــراحيْ

وهكذا يستقيم البيت ويخضع دون تعسف لوزن بحر الصخري والذي يقابل بحر الوافر في الشعر الفصيح، والعامل الرئيس المعول عليه لتحديد الوزن في الشعر العامي عموما والنبطي خصوصا هو التغني بالبيت وفق لحن محفوظ في ذهن الشاعر ومعروف عند متذوق هذا الشعر.

أما إيقاع تفعيلاته فيمكن تحديدها بقليل من التركيز على مكونات التفعيلة في الشعر الفصيح، لأن المتخصص في العروض له آلياته الخاصة التي امتلكها بالممارسة عن طريق التقطيع الشعري تارة و عن طريق التوقع للتفعيلات المتوالية بمجرد سماع بعض المقاطع الأولى من البيت والتي تمثل الأسباب والأوتاد وكيفية تجاورها[28] وترتيبها لتؤلف الوزن . والبيت السابق ينجلي وزنه بسهولة وتنكشف تفعيلاته بمجرد سماع أو قراءة المقاطع الأربعة الأولى وهي:

(حبيبي بـلْ عِـ V. ـ ـ)، و هي مقطع قصير و ثلاثة مقاطع طويلة وهي أقصى ما يمكن أن يجتمع ويتجاور من أسباب، وهذا ينبئنا أن المقطع الذي سيأتي لن يكون ـ حتما ـ مقطعا طويلا، وبذلك نتوقع أن المقطع الموالي هو مقطع قصير، وبالتالي فإننا نقرأ كلمة: ـ بالعفو ـ و هي في الفصحى ساكنة الفاء (بالْعَفْوِ) . أما هنا في العامي فبتحريك العين الفاء معا، مكونين بذلك بداية نهاية الوتد المجموع المنتهي بساكن ـ عِـفِـوْ ـ أي (V ـ) ثم يلي الوتد سببان آخران، فتتكون التفعيلتان مفاعيلن مفاعيلن ... و هما عبارة عن مفاعلتن المعصوبتين، والشطر لا ينتهي بل يستمر إيقاعه عند نهاية التفعيلة فعولن وهي التي تحدد لنا الوزن نهائيا وبحر الصخري في الشعر النبطي والوافر في الشعر الفصيح.

ويستمر الشاعر في عملية النظم على اللحن نفسه حتى نهاية القصيد. وغالبا ما يكون العجز إعادة حرفية لصدر اللحن ، وقد يأتي مختلفا اختلافا بسيطا ، وهذا الاختلاف أكثر ما يقع في النهاية. ويقول الباحثون في أوزان الشعر النبطي وإيقاعه:

ويرى دارسو الشعر النبطي أنه: لكي نحدد وزن القصيدة ومدى استقامتها على ذلك الوزن، نحدد البحر أو اللحن الذي اختاره الشاعر، ثم تغني القصيدة، فإذا لم يتعثر الغناء أو الجرس الموسيقي، عرفنا أن البيت موزون وهكذا إلى نهاية القصيدة.

لهذا أقول: إن عملية وزن القصيدة الملحونة أو الزجلية غنائيا ـ بكل أنواعها في مختلف بيئاتها الأدبية ـ عملية صعبة جدا ودقيقة، لا تتصاع إلا لذوي الحس الموسيقي، ولا تستجيب إلا لأصحاب الخبرة الطويلة في ممارسة هذا النوع من الشعر. ولا يدرك ذلك إلا متذوقو هذا الشعر ودارسو إيقاعه وأوزانه. وإن الجدية والمثابرة على فهم بنية الإيقاع في هذا الشعر كفيلان بتقويم الاعوجاج و تسديد العمل وتقليص مساحة الأخطاء والهفوات، وأطلب من اللّه العون وسداد الرأي.

الهوامش:

1 ـ ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت . جزء6... صفحة : 477

2Michel Aquien .Dictionnaire de poétique .Librairie générale française. 1883. p18

3 cd Room .

4ـ هكذا وردت و وتدتين بزيادة تاء ، و لا نعرف في مراجع أخرى غيرها وجود تاء قبل الدال .

5 ـ الشجرة ذات الأكمام ، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة . و د/ إيزيس فتح اللّه ...الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 ص :86

6 ـ الطاهر حمروني.منهج أبي المرزوقي في شرح الشعر.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر ص: 186 و كذلك محمد الطاهر بن عاشور . شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام . نشر و توزيع : دار الكتب الشرقية . تونس . 1958.ص: 9

7 ـ نفن بله نو. المبدأ الأساسي للقصيدة العربية في الشكل الموسيقي لأغان شعبية سورية. منشورات وزارة دار الثقافة و الإرشاد القومي دمشق 1976.صفحة 36

8 ـ المرجع نفسه(نفنْ بْلو) صفحة 36

9 ـ المرجع نفسه (نفنْ بْلو)صفحة 37

10 ـ مصطفى حركات الصوتيات و الفونولوجيا . دار الآفاق . ص : 34 ـ 35

11ـ للتوضيح فإن أنواع المقاطع من حيث الطول و القصر هي :

1 ـ مقطع قصير و هو ما تألف من طليق قصير مع حبيس واحد : بِـ ـوَ ـ ف ـ . ...

2 ـ متوسط، و هو ما تألف من طليق طويل مع حبيس واحد، مثل: يا ـ فو، أو من قصير مع حبيسين، مثل: عنْ مِنْ قُمْ ...

3 ـ طويل: و هو ما تألف من طليق طويل مع حبيسين أو أكثر، مثل: بابْ ـ كيس ـ عودْ. أو من طليق ؤ قصير مع ثلاثة حبيسات، مثل: بدْرْ ـ قُرْبْ عِنْدْ. [دراسات في فقه اللغة] . محمد الأنطاكي صفحة : 200 .

12 ـ محمد الأنطاكي . دراسات في فقه اللغة . دار الشروق العربي . بيروت . لبنان . الطبعة الرابعة . دون تأريخ . من صفحة : 205 إلى 209 ، باختصار . و تصرف .

13 ـ المرجع نفسه ص : ـ دراسات في فقه اللغة ـ محمد الأنطاكي .

14ـ د/ سيد البحراوي . العروض و إيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية) . دار النصر للتوزيع و النشر . جامعة القاهرة . 1424هـ / 2004 م . الطبعة الأولى صفحة :116 .

15برجشتر اشر . التطور النحوي للغة . المركز العربي للبحث و النشر . القاهرة 1981 . ص: 47

16الفارابي كتاب الموسيقا الكبير ، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة . دار الكتاب العربي . القاهرة . دون تأريخ . ص : 1173 . ، مع تعليق للمحقق ، يقول فيه : إن النبرات هي الهمزات التي تميل إلى الياء .

17ـ د/ سيد البحراوي . العروض و إيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية). دار النصر للتوزيع و النشر . جامعة القاهرة . 1424هـ / 2004 م . الطبعة الأولى . صفحة 16 .

18 المرجع السابق : البحرواي (العروض و إيقاع الشعر العربي .) ص : 117 .

19ـ ستانسلاس جويار . نظرية جديدة في العروض العربي . ترجمة منجي الكعبي، مراجعة عبد الحميد الدواخلي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الأولى سنة 1996 . ص : 25 ـ 26 .

20 ستانسلاس جويار . نظرية جديدة في العروض العربي . ترجمة منجي الكعبي ، مراجعة عبد الحميد الدواخلي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الأولى سنة 1996 . ص28 .

21 ـ هذا رأي المستشرق الألماني فايل

22 ـ الرجع السابق نفن صفحة 40

23 - صطفى حركات ..الصوتيات و الفونولوجيا ... دار الآفاق ... صفحة 77

24 كمال أبو ديب . في البنية الإيقاعية للشعر العربي . (نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن.). دار العلم للملايين . بيروت . الطبعة الثانية ديسمبر 1981. ص : 231 و 232 .

25 ـ ستانسلاس جويار... نظرة جديدة في العروض العربي.. ترجمة : منهجي الكعبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 ص 14

26 محمد الأنطاكي . دراسات في فقه اللغة . دار الشروق العربي . بيروت . لبنان . الطبعة الرابعة . دون تأريخ . ص: 210 .

27 ـ مختارات من الشعر النبطي .

28 ـ انظر كتب الدكتور حركات خاصة قواعد الشعر في مبدأ تجاور الوحدات مثل لا يجتمع وتدان ، لا تجتمع ثلاثة أسباب ، إذا تتالى سببان بعد وتد فالتفعيلة مفاعلتن معصوبة أي : مفاعيلن ...

فهرس المراجع.

28 ـ ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ... جزء 6 .

28Michel Aquien. Dictionnaire de poétique .Librairie générale française 1883.

2ـ الشجرة ذات الأكمام، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة. و د/ إيزيس فتح الله ...الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 .

3 ـ الطاهر حمروني . منهج أبي المرزوقي في شرح الشعر . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ص: 186 وكذلك محمد الطاهر بن عاشو . شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام . نشر و توزيع : دار الكتب الشرقية. تونس .. 1958.

4 ـ نفن بله نو ... المبدأ الأساسي للقصيدة العربية في الشكل الموسيقي لأغان شعبية سورية ...منشورات وزارة دار الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1976.

5 ـ مصطفى حركات الصوتيات والفونولوجيا. دار الآفاق.

6 ـ محمد الأنطاكي . دراسات في فقه اللغة . دار الشروق العربي . بيروت . لبنان. الطبعة الرابعة . دون تأريخ .

7ـ د/ سيد البحراوي . العروض و إيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية). دار النصر للتوزيع و النشر . جامعة القاهرة . 1424هـ / 2004 م . الطبعة الأولى .

8 ـ برجشتر اشر.التطور النحوي للغة. المركز العربي للبحث و النشر . القاهرة 1981 .

9 ـ الفارابي كتاب الموسيقا الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة . دار الكتاب العربي.القاهرة .دون تأريخ . مع تعليق للمحقق .

10 ـ ستانسلاس جويار . نظرية جديدة في العروض العربي . ترجمة منجي الكعبي، مراجعة عبد الحميد الدواخلي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الأولى سنة 1996 .

11 ـ كمال أبو ديب . في البنية الإيقاعية للشعر العربي . (نحو بديل جذري لعروض الخليل ، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن .) . دار العلم للملايين. بيروت. الطبعة الثانية ديسمبر 1981.

12 ـ مختارات من الشعر النبطي .

حضور الولي في المخيال الشعبي

د. بن لباد الغالي
جامعة تلمسان

يعتمد شيخ الصوفية أو الزاوية في الترقي من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال على المجاهدة، كسلوك يوظف فيه آليات "محاسبة النفس" ويعمل على رفعها من درجة إلى درجة أخرى، والمجاهد بين المقام والحال حتى يصل أعلى الرتب وهي الولاية. إنها مرتبة اشتهر بها جميع المتصوفة، ونالوا من بركتها ولقبوا بهذا "المقام الصوفي". هذا ما نلاحظه من خلال انتشار مصطلح الولي في التراث الصوفي وحتى في الحياة الاجتماعية. وقد يبدوا ذلك الانتشار واضحا حتى عند الطبقات الشعبية فنجدهم يتداولون مصطلح الولي، ولهذا إذا حاولنا تقديم تعريف لهذا المصطلح فإننا سنقف عند مفهومين مختلفين:

- مفهوم شعبي متداول عند الطبقات الشعبية.
- ومفهوم ديني ورد في القرآن والسنة واعتمده المتصوفة.

1- المفهوم الشعبي لمصطلح الولي:

إن العوام من الناس يستخدمونه للدلالة على ضريح للشيخ الصالح الذي يتوسط المقبرة العمومية، وفي العادة يكون أقدم دفين بهذا المكان، وقد يصفه المخيال الشعبي بعدة أوصاف خارقة كانت تصدر من هذا الشيخ في حياته وبعد مماته، ونجده كذالك يمتاز بذلك الإقبال والحضور الشعبي كما أن خوارقه لا تدفن معه بل تتواصل وتستمر حتى بعد وفاته. وقد تتنوع هذه الصفات والخوارق بين المريدين والمحبين، والمنتميين والسامعين. فالجانب العجيب يختلف عند العينات الشعبية وذلك حسب درجة الاعتقاد في الشيخ أو الولي.

2- المفهوم الديني لمصطلح الوالي:

إذا حاولنا أن نحصر مفهوم كلمة "ولي" في القرآن الكريم فإنها وردت تحت اشتقاقات متنوعة بما يعادل سبعا وعشرين ومائتين مرة.

وأصل الكلمة "و- ل- ي" وتتعدد دلالات الولي في الاستعمالات اللغوية والاصطلاحية.

فولي"أكثرها قد جاءت في الحديث فيضاف كل واحد إلى ما يقتضيه الحديث الوارد فيه وكل من وليً أمرا أو قام به فهو مولاه وليه، قال وقد تختلف مصادر هذه الأسماء فالولاية بالفتح في النسب والنصرة والعتق والولاية بالكسرة في الإمارة والولاء في العتق، والمولاة من ولي القوم"[1]

والولي "الصديق والنصير، يقول بن الأعرابي: الوليً التابع المحب..و المولاة من المعاداة، والولي من العدو ويقال منه" تولاه" أي كفله أو أشرف عليه، فهو كفيله وصاحب نعمته.

والمؤمن ولي الله "صديق" (للذكر والأنثى) وقد يؤنث (ولية) عند المسلمين من استقامت سيرته وكان وجيها عند الناس ومكرما عند الله".[2]

فالولي رمزية مقدسة في الوجود، منزهة تحمل دلالات الصفاء والنقاء، ترتقي بذاتها وتسموا بروحانيتها.

إن هذه الشخصية الكاملة قد تمتلك هذه المعالم من: درجة، أو من مكان أو من مقام وهي الولاية. يقول عز وجل: ﴿ هُنَالِكَ ٱلْوَلَٰيَةُ لِلَّهِ ٱلْحَقِّ ۚ هُوَ خَيْرٌ ثَوَابًا وَخَيْرٌ عُقْبًا ﴾[3].

والولاية حسب القرطبي "الملك والحكم"[4] و"الولي" اسم من أسماء الله الحسنى، فسبحان الذي أشتق من صفته للدلالة على عبارة الصالحين، قال عز وجل ﴿ أَلَآ إِنَّ أَوْلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾[5] أي" من تولاه الله تعالى وتولى حفظه وحياطته ورضي عنه فلا يخاف يوم القيامة ولا يحزن"[6].

ومن صفات الأولياء- عن سعيد بن جبير أن" رسول الله ﷺ " سئل عن أولياء الله، فقال " الذين يذكر الله برؤيتهم"[7].

قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه.عن هذه الآية" سمعت "رسول الله ﷺ "يقول إن عباد الله عبادا ما هم بأنبياء ولا شهداء، تغبطهم الأنبياء والشهداء يوم القيامة لمكانهم من الله تعالى، فقيل يا رسول الله خبرنا من هم وما أعمالهم فلعلنا نحبهم قال : هم قوم تحابوا في الله على خير أرحام بينهم ولا أموال يتعاطون بها، فوالله إن وجوههم لنور وإنهم على منابر من نور لا يخافون إذا خاف الناس ولا يحزنون إذا حزن الناس"[8].

إلي جملة هذه الخصال التي يمتاز بها الأولياء يضيف علي كرم الله وجهه الجانب الفزيولوجي لصفات هؤلاء الأولياء يقول "أولياء الله قوم صفر الوجوه من السهر، عمش العيون من العبر، خمص البطون من الجوع، يبس الشفاه من الذوى"[9].

تعددت معاني الولي من خلال هذه التعريفات وقد نحصي لها عشرات المعاني لكن نود حصرها بين مفهومين:

الأول يرتبط ارتباطا مباشرا بمعنى القرب فهي تدل بحسب السياق على معاني الصديق والصاحب، والقريب والحليف والناصح.

أما المفهوم الثاني فمعانيه الناصر والحاكم.

الولي في الفكر الصوفي :

اعتمد رجال التصوف في تعريفهم للولي، وبيان صفاته على محورين:

الأول أن الولي منزه عن الخطايا متعالي ويختلف بهذا النحو عن جميع الخلق، فسمو الولي وتقربه من الله وبلوغه مقام الولاية هو تجاوز للدنيوي.

والمحور الثاني هي جملة من الصفات تظهر على الولي في العالم الدنيوي، ويحاول أن ينشرها بين البشر.

وإذا عدنا إلى تعريف القشيري لمفهوم الولي قال "يحتمل أمران: الأول أن يكون فعيل مبالغة من الفاعل، كالعليم والقدير وغيره ويكون معناه من توالت طاعته من غير تخلل معصية.

والثاني: يجوز أن يكون فعيل... وهو الذي يتولى الحق سبحانه حفظه وحراسته على الأدامة والتوالي، فلا يخلق له الخذلان الذي هو قدرة العصيان، وإنما يديم توفيقه الذي هو قدرة الطاعة." [10] حصر المتصوفة الولي في قدرته على الصبر والطاعة لله عز وجل

فالصبر في هذا المقام يمثل نقطة البدء، بحيث يصبر الرجل الصوفي أو "المريد" أو "الفقير" على ملذات الدنيا ومصاعبها، والأخطر من هذا على أذى النفس وانجذابها نحو الغير مشروع، وأذى الناس وأذى الشيطان وأطيافه.

إن الإنسان يعيش في حياته مرحلة الصراع من أجل التحول وإثبات الحضور، كما أنه يعيش مرحلة الاقتراب من ذاته لأنه انخرط في الفعل الروحي، وهو بذلك يتجاوز المادي، ويخرق قانون البشر الذي يقول أن الإنسان روح ومادة.

فينفرد وينعزل عن المحيط محاولا الحفاظ على وجوده الروحي إلى أن يتمكن منه ويبلغ مبتغاه. وقد نصطلح على هذه المعاناة باسم مرحلة العبور والسمو نحو المقدس، حيث يطمح فيها السالك إلى تحقيق رضي الذات الروحية على حساب المادي من خلال الصوم والمجاهدة وقهر النفس، ويمر عبر المحطات. إلى مرحلة تقوده إلى تجربة روحية تختلف عن سابقتها يتأمل ويعيش فيها مرحلة الابتهاج والترقب، إلى أن يبلغ الإنسان الصوفي درجة الولاية، والتي لها شروط خاصة، كأن يكون هذا الإنسان قد تخلص من كل ما يتعلق بالدنيا وتحلى بأخلاق الآخرة، قال بن عباس" ثلاث من كن فيه استحق ولاية الله وطاعته: حلم أصيل يدفع به سفه السفيه عن نفسه، وورع صادق يعجزه عن معاصي الله، وخلق حسن يداري به الناس"[11].

والولاية تتجلى للولي حسب المتصوفة لا بالطلب، أي أن الإنسان الصوفي لا يطلب هذه المرتبة لكن يعمل للوصول إليها.

فإذا بلغ عمله درجة الولي فإنها "تتجلى له الولاية على معنى التعليم الروحي، وبهذا الاعتبار فيحق له هو وحده أن يطلع على السر الحقيقي للوحي الإلهي الذي يهذي السالك في طريقه إلى الإتحاد بالله وهذه الدوقية هي حكمة"[12].

" ومن هذا يتضح أن جمهور الصوفية يطلقون اسم "الولي" على الصوفي الذي حصل في مقام القرب من الله بفضل قداسته، وورعه وفنائه في محبة ربه، ويعتبرون الولاية والنبوة مرتبتين مختلفتين إلى حد أنه يمكن المفاضلة بينهما وإذا قالوا أن الصوفية خاصة المسلمين، والأولياء خاصة الصوفية، فمعنى هذا أن الأولياء خاصة المسلمين، وأن الولاية أعلى مرتبة روحية يصل إليها المسلم"[13].

فالمتصوفة هم خاصة الخاصة انفردوا بصفاتهم عن بقية الخلق في سلوكا تهم وصفاتهم وأفعالهم، ففي باب الصفات كما ذكرنا سابقا وجوههم صفر وعيونهم عمش...

وفي باب السلوكات رجال لا يؤذون ولا يحبون الأذى، كثيرو الطاعة محبو الخير..

وفي باب الأفعال مخلوقات مباركة مدركة لقوانين الطبيعة، مالكة للكرامة، يقول إسحاق الأسفراييني "الأولياء لهم كرامات شبه إجابة الدعاء"[14].

إن صورة الجمع بين الصفات والسلوكات والأفعال هي صورة الإنسان الكامل المصطاف من الله تعالى الذي إدا أقسم أبره، فهو إنسان"بركة" ومصطلح "بركة" يطلق في التعامل الشعبي على الولي صاحب الكرامة التي تكون إما عن طريق الاكتساب، أو التوريث.

للكرامة دور كبير في الاعتراف بالولي إما في حياته أو بعد وفاته، لأن الطبقات الشعبية تتعامل مع الولي بمعطى البركة وهو الجانب المحسوس الذي تلاحظه الطبقات الشعبية وتقر- به.

فالمخيال الشعبي يتعامل مع الخوارق ويتعجب منها لحضور الجانب العجائبي والغريب، والكرامة في أبعادها تحمل هذه الدلالات التي بدونها لا يتحقق حضور الولي وامتداده الزماني والمكاني لأن الطبقات الشعبية تعتقد في الولي باعتباره "رمز" رمز للنقاء والصفاء، ورمز للخلاص والنجاة فهو المنقذ في هذه الدنيا فإذا حلت بركة الولي تختفي كل الشرور.

إنه يمثل سلطة رمزية وحضور الولي في الحياة الشعبية يرتكز على نقطتين أساسيتين بالإضافة إلى النقاط السابقة الذكر.

1- الولي يعتمد على سلطة المقدس الذي يحل فيه فهو الفاصل بين الخير والشر، وهو المدرك لكل معاني الروح، وهو المطلع على أسرار الكون وهو صاحب الحقيقة المطلقة والساهر على العدالة في الأرض، والشافع للناس وهو المحقق لتوازن الكون.

يقول" جان شو قيلي" "و في المذهب الباطني الإسلامي، يعتبر هؤلاء وسطاء وبدلاء إذ بصلواتهم وفضائلهم يخففون من غضب الله ويحفظون العالم من تعجيل العقاب في هذه الحياة الدنيا بسبب ما يرتكبه البشر من الفواحش ما ظهر منها وما بطن"(15)

إن امتلاك الولي لمجموعة من الصفات يرفع بالطبقات الشعبية إلى الاعتقاد فيه، وهو يحقق من هذا الباب حضورا شعبيا واعترافا ضمنيا بأنه صاحب بركة وكرامة، لكن هذا الاعتراف هو ضمني على حد تعبير ماكس فيبر "الاعتراف بالشيخ هو غير رسمي ومحلي، وفي النهاية يصبح الشخص مربوطا من خلال حصوله على بركة يرثها أو يحصل عليها بنفسه وتظهر في الخوارق على يديه"(16).

إن الخارق في المخيال الشعبي هو صورة للإنسان الكامل الذي تتعامل معه الثقافة الشعبية بانبهار وخضوع تام وهي الصورة الثانية التي تحقق للولي حضوره.

الثقافة الخرافية:

الحديث عن الثقافة الخرافية قد يطول بنا لهذا سنركز على ما لهذه الثقافة من تأثير على الاعتقاد بوصفها عقل *الطبقات الشعبية، والخرافة إذا حاولنا البحث* عن جذورها فأساسها الأسطورة التي ظلت الذاكرة الشعبية تتعاطاها طيلة أزمنة تاريخية طويلة واعتبرتها جزء من حياتها، فالأسطورة كانت تجد الإجابة لكل الأسرار الغامضة للإنسان، وذلك لأنها توظف الجانب العجائبي والخارق، ولا تتعامل مع المكان الهندسي، ولا حتى الزمن البيولوجي بل هي نسيج خرافي يتعدى حدود الزمان والمكان ليلج عوالم أخرى لا يستطيع العقل التجريبي أن يقتحمها إنها عوالم روحانية وفضاءات غريبة، وألوان لا يدركها عقل الإنسان، فضل يتوق إلى هذا العالم ليخلصه من معاناته في الأرض.

لأنها كانت تصور له عالم مختلف، عالم متوازن ومثالي. فالإنسان في العالم الخرافي يعيش التخيل ويحاول أن يحاكي ما تخيله، حتى يصبح جزء منه وهو دائم البحث عن هذا العالم المتخيل- فيبحث عن الوسائل التي تقوده إليه وهنا تتولد الاعتقادات.

فهناك من يعتقد أن الطوطم هو أساس الخلاص، وهناك من يعتقد أن النار هو أساس نجاته والكل له معتقده الذي يلج إليه ليحقق الخرافة التي تعيش بداخله.

فالثقافة الخرافية لها تأثير كبير على المعتقدات الشعبية، فهي تطعمها بمجموعة من الأفكار لتضمن لها الاستمرارية والبقاء، والمعتقد الشعبي لا يحقق وجوده إلا بمقدار انتشار هذه الثقافة في الأوساط الشعبية، وقد نلاحظ ذلك من خلال المعاينات الميدانية : أن الطبقات الشعبية الأكثر تعاطي للمعتقدات هي طبقات " قروية أو ريفية" لأنها ظلت متمسكة ومحتفظة بهذه الثقافة الخرافية، وتتناولها بقوة كما أن ذاكرتها الشعبية هي جزء من هذا العالم الخرافي، فتعاطي الطبقات الشعبية للخرافة هو جزء من تخفيض المعاناة والخروج من العالم المادي، الذي أصبح يثقل كاهل هذه الشرائح، لهذا نجدها تتمسك بالخارق لتحقق ذاتها.

و ما بركة الولي إلا جزء من هذا الخارق الذي تعتقد فيه الطبقات الشعبية، وهي تقترب من الولي لأنه الأداة الوحيدة التي تخلصها من "عالم المادة" المتعب والمقلق ويدخلها عالم الروح وهو العالم المتخيل.

إنها وظيفة الرمز المقدس الذي تحول من مرحلة المعاناة إلى مرحلة الاعتقاد، فهو محور وجود هذه الطبقات الشعبية وبدونه يتخيل الوجود. إن الولي الصوفي يحقق في هذا المشهد امتداده الدنيوي الذي يستمر معه حتى بعد وفاته باعتبار أن روحه لم تفن ويمكنها تحقيق مطالب هذه الطبقات الشعبية، ومادام الاعتقاد روحي فإن الاتصال لا يتقطع بل يستمر ويتواصل رمانيا ومكانيا، يقول القشيري في خبر أورده لنا في رسالته :" سمعت أبا بكر الصيدلاني وكان رجلا صالح يقول كنت أصلح اللوح في قبر أبي بكر الطمستاني، أنقر فيه اسمه في قبره " الحيرة*" وكان يقام ذلك اللوح ويسرق غيره من القبور، فكنت أتعجب منه، فسألت الأستاذ أبا علي الدقاق رحمه الله تعالى يوما عن ذلك فقال: إن ذلك الشيخ آثر الخفاء في الدنيا وأنت تريد أن تشهر قبره باللوح الذي تصلحه فيه. وإن الحق سبحانه يأبى إلا إخفاء قبره كما آثر هو ستر نفسه"(17).

والملاحظ على الطبقات الشعبية أنها تتبرك بقبور الأولياء وتقصدهم بالدعاء والمداواة في كثير من الأمراض وفي التبرك يقدمون لهم قرابين كالتي كانت تقدم لهم في حياتهم.

الهوامش

(1)لسان العرب لجمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المجلد الخامس عشر باب الواو والياء دار صادر للطباعة والنشر بيروت 1968 ص 409 – 410.

(2)المنجد في اللغة العربية المعاصرة صبحي حمودي دار المشرق بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة 2001 ص 1559.

(3)سورة الكهف الآية 44

(4)الجامع لأحكام القرآن لأبي عبد الله القرطبي–دار الفكر الجزء العاشر من المجلد الخامس ص411

(5) سورة يونس الآية 62

(6)تفسير القرطبي المجلد الرابع الجزء الثامن ص157.

(7) نفس المصدر ص 157

(8)نفس المصدر ص 158

(9) نفس المصدر ص 158

(10) الرسالة القشيرية في علم التصوف عبد الكريم القشيري تحقيق مصطفى زريق المكتبة العصرية بيروت الطبعة الأولى سنة 2001 ص 359.

(11) الأولياء- أبي بكر عبد الله المعروف بأبي الدنيا تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، الطبعة الأولى سنة 1993 ص 13.

(12)التصوف والمتصوفة جان ثوقلي ترجمة عبد القادر فنيني إفريقيا الشرق – بيروت لبنان سنة 1999 ص 103.

(13)نظرية الإمامة - بين الشيعة والمتصوفة- ، محمد علي الجندي مكتبة الزهراء الطبعة الأولى سنة 1991 ص 118

(14)الرسالة القشيرية ص 353

(15)التصوف والمتصوفة مرجع سبق ذكره ص 105.

(16) علم الاجتماع والإسلام دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر، تأليف بزين تيرنر ترجمة أبو بكر أحمد بلقايد مكتبة الجسر جدة الطبعة الأولى سنة 1990 ص 109.

(*)الحيرة قصبة الملوك اللخميين في العراق.

(17) الرسالة القشيرية ص 261.

قائمة المصادر والمراجع :

1- القرآن الكريم

2- أبو بكر عبد الله ، الأولياء ، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول مؤسسة الكتب الثقافية بيروت الطبعة الأولى سنة 1993.

3- أبو عبد الله القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر المجلد الخامس الجزء العاشر

4- أبو عبد الله القرطبي ، تفسير القرطبي، المجلد الرابع الجزء الثامن

5- براي تيرنر، علم الاجتماع والإسلام - دراسة نقدية لفكر ماكس فيبر- ، ترجمة أبو بكر أحمد بلقايد مكتبة الجسر جدة الطبعة الأولى سنة 1990

6- جان شوفاليي ، التصوف والمتصوفة، ترجمة عبد القادر فنيني إفريقيا الشرق بيروت لبنان سنة 1999.

7- جما الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر باب الواو والياء دار صادر للطباعة والنشر بيروت سنة 1968.

8- صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة 2001.

9- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق مصطفى زريق المكتبة العصرية بيروت الطبعة الأولى سنة 2001.

10- محمد علي الجندي، نظرية الإمامة بين الشيعة والمتصوفة، مكتبة الزهراء الطبعة الأولى سنة 1991.

مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية

المفهوم، ومجالات التطبيق

أ. حميدي بن يوسف
قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة يحيى فارس المدية

1 ـ تمهيد:

عرفت اللسانيات أثناء القرن العشرين تطوّرات هامّة، ولا سيما خلال نصفه الثاني، حيث شهدت هذه الفترة انفتاح اللسانيات على علوم أخرى، بل إنه يمكن القول إنّها قد كانت بمثابة عامل مؤثّر في كثير من العلوم، إنْ في مستوى مناهجها أو في بنية جهازها الاصطلاحي.

ولقد نتج عن التفاعل الخصب بين اللسانيات وبعض العلوم الأخرى ظهور مجالات بحث جديدة تستمدّ موضوعاتها ومناهجها من كلا المجالين المعرفيين، ففي مجال العلوم الإنسانية مثلا شكّلت اللسانيات أحد ركني كثير من العلوم المولّدة كما هو الشأن بالنسبة إلى **اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics)** التي تعنى بدراسة العلاقة بين اللغة والمجتمع، أو بالنسبة إلى **اللسانيات النفسية (Psycholinguistics)** التي تُعنى "بدراسة أثر اللغة في توضيح المفاهيم النفسية[1]"، وغير ذلك من العلوم الفرعية. ولم يقتصر التأثير الذي مارسته اللسانيات على العلوم الإنسانية، بل تعدّاه ليشمل كذلك بعض العلوم الدقيقة الأخرى كما هو الحال بالنسبة إلى الرياضيات والحاسوبيات وغيرهما، فظهرت إثر هذا التفاعل الإيجابي اللسانيات الرياضية واللسانيات الحاسوبية وغيرهما.

لا أحد يُنكر أنّ الحاسوبيات أصبحت من أحدث العلوم الرائدة وأخصبها وأوسعها تطبيقا في هذه العقود الأخيرة، وبالحديث عن بداية احتكاك اللسانيات بالحاسوبيات، يجدر التنبيه إلى أنّ تناول اللغة من وجهة نظر حاسوبية ـ في البدايات الأولى ـ لم تشترك فيه اللسانيات، وإنّما انطلق من خارج الحقل اللساني وذلك "نتيجة اهتمام المناطقة المتزايد بمختلف المناويل المجرَّدة التي محورها "الكلام" بمفهومه الواسع الشامل لسائر أنظمة التواصل والإبلاغ. وقد تلاهم في ذلك مهندسو المواصلات الذين يهتمّون بالخصائص الرياضية في سائر

القوانين والأنظمة الصالحة للنقل والبث ثمّ الفنّيون في الإعلامية الذين ما انفكّوا يُحاولون إيجاد حلٍّ لمشكل الترجمة الآلية ومعالجة الأخبار معالجة سريعة[2].

غير أنّه المتمعّن في هذه المباحث التي شكّلت محاور الاشتغال الأولى للحاسوبيات، يتبدى له أنّ هناك بعضا منها هي من صلب التقاء اللسانيات والحاسوبيات، كما هو الشأن بالنسبة إلى مبحث الترجمة الآلية الذي يقيم تطبيقاته على موضوعات لسانية صميمة تتعلق بالبنية التركيبية والدلالية للغات على وجه الخصوص.

ومهما يكن من أمر فإنّ علاقة اللسانيات بالحاسوبيات ليست بالعلاقة الواهية خيوطها، إنّما يمكن القول بأنّ الأسس النّظرية اللغوية لعلاقة اللسانيات بالحاسوبيات لها من الامتداد في الزمان ما يربو على نصف قرن. وسنتطرّق بعد تحديد مفهوم اللسانيات الحاسوبية إلى تلك الأصول اللسانية.

2 ـ مفهوم اللسانيات الحاسوبية:

اللسانيات الحاسوبية أو ما يُسمى بالإنكليزية[3]**(Computational Linguistics)**، هي علم "يُعنى باستخدام الحاسوب وتطبيق مناهج العلوم المعتمدة عليه في دراسة اللغة، ولا سيما في الترجمة الآلية، وتمييز الكلام والذكاء الاصطناعي، أي العمليات التي تقوم بها الآلة بعد تلقينها المعلومات في حقل معيّن"[4].

وما يلاحظ على المصطلح أنّه جاء في شكل مركّب وصفي، الحد الأوّل منه يتعلّق باللغة، أمّا الثاني فيتّصل بما هو حاسوبي، ويمكن أن نستنتج من خلال هذا التركيب أنّ اللسانيات الحاسوبية تستخدم النّظريّات اللسانية وتحاول تطويعها للحاسب الآلي، أو تطويع الحاسب الآلي لتلك النظريات. وهذا التزويج بين ما هو لغوي وما هو تقني له أهمية كبيرة، وفي هذا الشأن يقول إبراهيم بن مراد: "فإنّ اللسانيات باعتبارها علما، ذات صلة وثيقة بالتقنيات الصناعية، وهذه الصلة لا تقلّ في الحقيقة أهميّة عن صلة العلوم الفيزيائية أو العلوم الكيميائية بالتقنيات الصناعية"[5]. وستتبيّن أهمية هذه الصلة، عند الحديث عن تطبيقات اللسانيات الحاسوبية.

3 – اللسانيات الحاسوبية وأسسها النظرية اللغوية:

رغم ما ذكرنا سابقا من أنّ ميادين اللسانيات الحاسوبية متعددة إلاّ أنّ الموضوع الذي شغل بال اللسانيين الغربيين في منتصف القرن السابق وبعده هو موضوع الترجمة الآلية[6]؛ ولعلّ ذلك كان بغرض تفعيل أدوات التواصل بين الأجناس مختلفي اللغات.

وعلى الرغم من صعوبة المهمّة على اعتبار أنّ اللغة لم يعد يُنظر إليها ـ كما كان في السابق ـ باعتبارها قوائم من المفردات مقابلة للأشياء، بل إنّ النظريات اللسانية بدءا من دي سوسير أصبحت تؤمن بأنّها نظام لساني في غاية التعقيد، وهذا في مختلف مستوياته. على أنّ هذه الحقيقة لم تثن الباحثين عن طموحاتهم في تحقيق نتائج إيجابية في الترجمة الآلية. "فكان أكثر المعنيين بهذا الميدان مقتنعين بإمكانية تحقيقها وبقرب منالها وعقدت المؤتمرات الكثيرة من أجل ذلك في Mas . Cambridge في أكتوبر 1956، ثم في موسكو في مايو 1958 ثم في Los Angeles في فبراير 1960 وكان الحماس يعم جميع الباحثين. وأول مختبر أخرج منهجاً في الترجمة الآلية هو مختبر جامعة جورج تاون (Georgetown University) بل استطاع أن يطبقه بالفعل في 1961 وكذلك في مركز البحوث التابع لشركة IBM. وجامعة سيكتل أيضا"[7].

غير أنّ هذه المحاولات التي ذكرناها، أدّت في مجملها إلى نتائج لا تتجاوز حدود الترجمة الحرفية، ومردّ ذلك ـ كما يرى الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح ـ إلى أنّ بعضهم كان يعتقد" أن الترجمة الآلية هي مشكل يخص المعجميات أكثر مما يخص البحث في أبنية اللغة في ذاتها. وهم يفضلون بناء معجم ترتّب فيه جميع هذه الأبنية والعبارات الجامدة خاصة (Idiotims)"[8].

وهذه نظرة مخالفة تماما للحقيقة التي تذهب إلى اعتبار أنّ كلّ لغة تشكّل تقسيما خاصا للواقع، وذلك ما يسمح أحيانا بوجود توافق بين المفاهيم، وأحيانا بوجود اختلافات كبيرة"[9].

ثمّ إنّه يمكن إرجاع هذه النتائج إلى "قصور الآلات وعجزها في ذلك الوقت عن القيام بالعمليات المعقدة التي يتطلّبها التحليل اللغوي، ثم وبالدرجة الأولى عدم الشعور بأهمية التحليل اللغوي"[10]. وبتعبير آخر يمكن القول بافتقار العاملين على هذا الحقل إلى نظريّة لسانية، من شأنها أن تسمح لهم بالتعرّف على البنية المنطقيّة للنظام اللساني في جميع مستوياته التحليلية.

وبناء على ما سبق يُمكن القول بأنّ الوصول إلى نتائج مفيدة في ميدان الترجمة الآلية، وغيرها من الميادين التي تتزاوج فيها اللسانيات مع المعلوميات إنّما ينطلق من تشخيص بنوي دقيق للغات. وما يؤكّد هذا الحكم تصريح أحد المتخصصين: ف. إينجف V. Yngve (وهو من زملاء تشومسكي اللغوي في الـ M.I.T) الذي يرى "أن الترجمة الآلية المناسبة هي التي تعتمد على أوصاف بنوية مناسبة للغات المترجم منها وإليها. ومنذ ذلك الوقت اهتم الباحثون بالنظريات اللغوية كأساس للعلاج الآلي للغات"[11].

أمّا تشومسكي فقد انطلق في تحليله اللساني من تحليلات أساتذته البنويين، وبالأخص زليغ هاريس، ومن نظرية المكوّنات المباشرة التي "صاغها صياغة مكّنَتْه من بيان نقصانها وعدم قدرتها على تفسير الكثير من الظواهر اللغوية وذلك بلغة المنطق الرياضي. وظلّ تشومسكي يعدّل في نظريته لمدّة تزيد عن ربع قرن، بإضافة مفهوم[12]، ثمّ العدول عن آخر ليتسنّى له الوصف الدقيق للبنية النظامية للغة، بحيث تصبح من خلالها أقرب إلى النظرية المنطقية التي تلائم الحاسوب.

ولم يقتصر استغلال العلاج الحاسوبي للغات على نظريّة النحو التفريعي التحويلي، بل وجدت كثير من التحليلات لدى مهندسين نذكر على سبيل المثال التحليل التوقّعي **(Predictive Analysis)**، والتحليل التسلسلي **(String Analysis)**، ونمط **التبعية النحوية** (Dependency Grammar) وغير ذلك من الأنماط[13].

إنّ ما سبق أن ذكرناه يرتبط بمدى تطويع النظريات اللسانية للحاسوب، أما الحاسوبيون، من جهتهم، فقد واصلوا في إيجاد الخوارزمات المناسبة للتحليل اللساني. بل يمكن القول بأنّ "العلاج الآلي للغة باعتباره مساعدا للسانيات النظريّة يرمي إلى توضيح النظريات اللسانية والتحقّق من صحتها"[14]. وبعبارة أخرى يمكن القول بأنّه من بين الوظائف الأساسية للسانيات الحاسوبية اختبارُ القواعد اللغوية المقترحة من قِبَل اللسانيين النظريين، ويكفي تمثيلا على ذلك القول بأنّه بسبب تعقيد القواعد التوليدية التحويلية، خاصّة في المراحل المتقدّمة من النظرية، صار من الضروري استخدام الحاسوب للتحقق من أنّ تلك القواعد قامت بتوليد كلّ الجمل الصحيحة نحويا.

بناء على ما سبق يمكن أن نتبيّن تلك العلاقة الجدلية القائمة بين اللسانيات والحاسوبيات، كما يمكن أن نفهم تلك الفكرة التي ما انفك الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح يدعو إليها، والتي مفادها وجوب المزاوجة بين اللسانيات والحاسوبيات، من خلال الجمع بين باحثين من تخصصات مختلفة للإحاطة بالموضوع المدروس[15].

وختاما لا بدّ من التنبيه إلى أنّ نجاح البرامج الآلية المعالجة للغة الطبيعية متوقّف على بساطة النظرية اللسانية المتبنّاة، ومدى قدرتها على تحليل الظواهر اللسانية تحليلا صحيحا، وذلك من خلال الوصف الدقيق للتراكيب الواردة، التعميم الكافي لتغطية كل الجمل السليمة أو المقبولة، توفير القيود والشروط الكافية لمنع إنتاج أو توليد الجمل غير السليمة نحويا ودلاليا.

4 ـ تطبيقات اللسانيات الحاسوبية:

هنالك ميادين عديدة تشكّل دائرة التطبيق في اللسانيات الحاسوبية. يقول الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح في سياق حديثه عن هذا العلم أنّه "ميدان علمي وتطبيقي واسع جداً (...) إذ يشمل التطبيقات الكثيرة كالترجمة الآلية والإصلاح الآلي للأخطاء المطبعية وتعليم اللغات بالحاسوب والعمل الوثائقي الآلي، وتنطيق الآلات بالتركيب الاصطناعي للأصوات اللغوية وغير ذلك كثيرة وهي من البحوث الطلائعية وفائدتها بالنسبة للعربية عظيمة جدا"[16].

ويظهر من خلال هذه التطبيقات أنّ اللسانيات الحاسوبية تعنى بما هو لساني قائم على تحليل النظام أو الأنظمة اللغوية في مستوياتها المختلفة من جهة، كما تعنى من جهة أخرى بعلاج الكلام وذلك من خلال تحليله أو تركيبه[17]. وقد يؤدّي بنا هذا إلى القول بأنّ تطبيقات اللسانيات الحاسوبية في جوهرها تعمل أساسا على مستويات التحليل اللساني (التحليل الصوتي، الصّرفي، التركيبي والدلالي)، على اعتبار أنّ الترجمة الآلية ـ مثلا ـ تنطلق من تحليل الأنظمة الدلالية للغات بشكل أساسي.

بناء على ما سبق يمكن أن نصنف المحاور الأساسية التي تشتغل عليها اللسانيات الحاسوبية إلى قسمين: الأوّل يجعل من اللغة موضوعا له، أما الثاني فيُقيم جملة دراساته على الكلام[18].

4 ـ 1 ـ العلاج الآلي للغة:

يشكّل مبحث العلاج الآلي للغة محور التقاء مجموعة من الاختصاصات، غير أنّ أهم الميادين التي يستعين بها في تشكيل منظومته المعرفية هي: اللسانيات **(Linguistique)**، والذكاء الاصطناعي[19] **(Intelligence Artificielle)**. ويمكن تقسيم مباحث هذا المحور إلى مواضيع تتعلّق أساسا ببحث النص وحوسبة المعاجم وبالترجمة الآلية من جانب، ومن جانب آخر يشكّل موضوع تعليم اللغات بالحاسوب أحد المحاور الأساسية التي يهدف إليها العلاج الآلي للغة.

أ/ بحث النص وحوسبة المعاجم:

هذا المبحث يشكّل أحد أهمّ المباحث بالنسبة إلى موضوع الذخيرة العربية المحوسبة، على اعتبار أنّه يعطي صورة عن المنطلقات الأولى للعمل على المادة النصية. أي قبل الشروع في التحليل اللساني للنصوص المحوسبة، ووفقا لذلك يمكن القول إنّ التطبيقات الحاسوبية في بداياتها قد استُثمرت في مجال التوثيق وجمع المعلومات، وتخزينها ثمّ نشرها، ويظهر من خلال

هذه المباحث أنها تسعى إلى معالجة النصوص دون اهتمام بتراكيبها اللغوية أو معانيها، وبعد ذلك انتقلت إلى مجالات علم المصطلح وصناعة المعاجم الإلكترونية والترجمة الآلية.

تعود أوّل محاولة لتخزين المعلومات واسترجاعها في مجال التوثيق والمعلومات إلى الستينيات عندما بدأ مشروع "مارك" **(MARC**[20]**)**، وبعد تطوّر هذا النظام أصبح من الممكن تخزين المستخلصات والمعاجم والنصوص نظرا لانخفاض تكاليف حفظها ممّا مكّن من تحقيق عمليات المعالجة للكلمات وبحث النص، وكذلك البحث عن كلّ مصطلح في الملف أينما كان هذا المصطلح، سواء في حقل العنوان أو المستخلص أو النص أو المعجم[21].

وتندرج مباحث معالجة الكلمات وبحث النص ضمن مجال أعمّ يُعرَف باسترجاع المعلومات **(extraction des données)**، وفيه يقوم النظام الآلي بانتزاع النص الذي له علاقة بالكلمة المراد البحث عنها، من مجموعة من النصوص، ثمّ يقوم بعرض النص ذي الصلة بها. وتفصيلا لما سبق يمكن القول بأنّ عمليات المعالجة الآلية للكلمات وبحث النص تنطلق من الملفات الببليوغرافية التي تحتوي على العناصر البيانية والوصفية للوثيقة (العنوان، المؤلّف، التاريخ...) وتحليل المحتوى (مستخلصات، نصوص...)[22]. ولا يخفى أنّ استخدام هذه الإجراءات يكون بغرض تدقيق نتائج البحث وضبطها.

أما الشق الثاني من هذا المبحث فهو يتمثّل في حوسبة المعاجم، فمعاجم اللغة أصبحت من الضخامة بحيث يستحيل تحليل موادها يدويا، ولذلك يستخدم الحاسوب في هذه المهمة. وضمن هذا الإطار يبدو أنّ مساهمة العناصر اللسانية بصفة عامّة، والدلالية بصفة خاصة تكون بنصيب أوفر من مساهمتها في عمليات بحث النص، نظرا لطبيعة المعجم التي تستند إلى أسس دلالية وصرفية على وجه الخصوص. غير أنّ هذا لا ينفي الصلة بين المعاجم المحوسبة والمادة النصية المعالَجة، "فالمعجمي يركّز دائما على وثائق توليد لتحديد الوحدات اللسانية التي تتضمنها المداخل المعجمية"[23].

إنّ تأثير المعلوميات في صناعة المعاجم لا يمكن إنكاره، إذ تكفي الإشارة إلى انتشار المعاجم الإلكترونية على شكل أقراص مضغوطة **(CD- ROM)**، وبمختلف أنواعها (أحادية، ثنائية، متعددة اللغات، مسارد...). هذا فيما يتعلّق بالنتائج أو الإنجازات، أمّا فيما يخص آلية العمل، فإنّه خلافا للمعاجم الورقية، "توفّر المعاجم الإلكترونية إمكانية البحث في المادة النصية المعجمية كلّها دون الاقتصار على مدخل واحد، وهذا ما يوفّر كثيرا من الأمثلة، ناهيك عن سرعتها في الوصول إلى أهدافها"[24].

وإضافة إلى ما سبق يمكن القول بأنّ المعالجة الآلية للمادة اللغوية النصية يمكن أن تساهم أيضا في ميدان صناعة المعاجم المختصة، وذلك من خلال توليد المصطلحات وضبط تعريفاتها بغرض إنجاز بنوك المصطلحات، ثم المساهمة في توحيد المقابلات الاصطلاحية للمصطلحات الأجنبية.

ولا يخفى أنّ مساهمة المعلوميات في ميدان صناعة المعاجم هي متنوعة، فالمعجم يتم تناوله من جهتين، جهة تتعلّق بترتيب وتصنيف المداخل اللغوية، وأخرى هي من صلب التحليل اللساني تتّصل بالتعريف، أو بالبنية الصرفية للمداخل. وسنكتفي بهذا العرض الموجز على اعتبار أننا سنتناول ذلك في الفصل الثاني عند الحديث عن أهداف الذخيرة العربية.

ب/ الترجمة الآلية:

لعبت حركة الترجمة دورا حضاريا متميزا، وتظهر الأهمية البالغة لجهود المترجمين في انتقال العلوم والتكنولوجيات بين الشعوب عن طريق إزالة الحواجز اللغوية. والترجمة الآلية بتعريفها هي "تدخّل الذكاء الاصطناعي عن طريق مساعدة الحاسوب لأداء فعل الترجمة عن طريق الأنماط اللغوية والمعرفية المخزّنة بفعل تراكيب ومصطلحات يسترجعها في مقابل اللغة التي يترجم منها"[25]. وتدخّل الحاسوب في الترجمة يعني أنّ هناك "عملية تقنية تسمح بنقل نص من اللغة الأصل **(Langue Source)** إلى اللغة الهدف **(Langue Cible)** عبر مسار آلي"[26].

ورغم أنّ البحوث اللسانية قد ذهبت بعيدا في تحليل البنية التركيبية للغات في العقود الأخيرة، فإنّ الحاسوب لم يُحقق ترجمة آلية ذات نوعية بشرية، على اعتبار أنّ الجملة لا يُمكن أن تمثّل سياقاً كافيا لحلّ بعض مشاكل الترجمة، فضلا على أنّ الترجمة مرتبطة بعمليّة فهم النصوص، ومعرفة حتى بالعالم الخارجي. وفيما يتعلّق بالمشاكل التي يمكن أن تقف عائقا أمام الترجمة الآلية، فيمكن حصرها في مشكل اللانحوية **(Agrammaticalité)**، بحيث أنّ الجمل في لغة الوصول لا تتطابق مع قواعدها النحوية، وكذلك مشكل اللبس **(Ambiguïté)**، وهو المشكل الأكبر في الترجمة الآلية نظرا إلى أنّ فهم النص المترجم يتوقّف على تحديد دلالته بدقّة[27].

ج/ تعلم اللغات بالحاسوب:

يقدم الحاسوب مساهمة عظمى في الميدان التربوي، ويشكّل موضوع تعلّم اللغات بالحاسوب أحد المحاور الأساسية في حلقة اتّصال اللسانيات بالحاسوبيات، ووفقا لذلك عمد المهتمون إلى استخدام الحاسوب في تدريس اللغات انطلاقا من التعليم المبرمج، فوضعت البرمجيات اللغوية للتعليم، وهي تتراوح ما بين برمجيات خاصة بألعاب الكلمات وبرمجيات

تتبع مناهج متكاملة لتعليم قواعد النحو والصرف ولإكساب مهارات القراءة والكتابة. وأخرى لتقويم السمع والنطق والأخطاء في الرسم الإملائي وغير ذلك.

وتنفرد طريقة التعلّم بالحاسوب بمجموعة من المزايا تكفل لها تميّزها عن غيرها، إذ إنّها تسمح للمتعلم بالمشاركة الفعّالة، وذلك من خلال بذل الجهد المتواصل، بحيث يصبح وكأنّه وحيد في قاعة الدراسة، كما تمكّن المتعلّم من العمل بوتيرة تمليها عليه مقدرته على الاستيعاب والتمثّل، فالمتعلّم الجيد يستطيع التقدّم بسرعة، وإلى جانب ذلك ـ ولعل هذا هو الأهم ـ أنّ المتعلّم يتمكّن من التقييم الذاتي، وذلك من خلال المراقبة المستمرّة لمعارفه[28]. وفضلا عن ذلك يمكن للمتعلّم إعادة التمارين وقتما شاء لتثبيتها في ذهنه.

وكنتيجة لما سبق فقد تمّ إنجاز برامج لتعليم اللغات على شكل أقراص مضغوطة، متماشية مع أحدث ما قدّمته اللسانيات التعليمية من نظريات، فالمتعلّم يمكن أن يدرُس لغة ما في مختلف مستوياتها بناء على النظرية التواصلية، حيث يتم عرض الدروس في شكل فلمٍ، تؤخَذ فيه كلّ المعطيات اللسانية والتداولية بنظر الاعتبار. كما أنّه لا يمكن إغفال الدور الذي لعبته اللسانيات المقارنة والتطبيقية في تعليمية اللغة وذلك من خلال طرح جانب من القضايا التعليمية كمسألة استعمال الترجمة في تعلم اللغات، مع تبادل الأفكار والتجارب لتوضيح الخاصيات والمكوّنات والانعكاسات التربوية لهذه العملية.

ومن زاوية معلوماتية، يمكن القول بأنّ البرامج الحاسوبية لتعليم اللغات في مستواها الإملائي مثلا يجب أن تشتمل على معجم إلكتروني في تلك اللغة، يتميّز بضخامة مفرداته، وعلى أدوات تحليل ضرورية للتعرّف على البنى التركيبة خاصّة بالنسبة للغات التصريفية التي تتغيّر فيها المفردة اللغوية تبعا لوظيفتها النحوية (اللغة العربية مثلا)، وعلى قواعد إملائية ضرورية للمراجعة والتصحيح[29].

ويستنتج من خلال ما سبق أن تعلّم اللغات بالحاسوب يسمح بإحداث تفاعل إيجابي من قِبل المتعلّم، وهو ما ركّزت عليه النظريات الحديثة في تعليمية اللغات. وعلى الرغم من ذلك فإنّ تعليم اللغات باستخدام الحاسوب ما زالت تواجهه بعض المصاعب، أهمّها:

1. احتياج معظم البرامج إلى حيز سعة تخزين هائلة لحفظ المادة التعليمية.
2. صعوبة محاكاة المواقف الطبيعية للاستخدامات اللغوية لتأكيد مبدأ الوظيفة الاتصالية في اكتساب مهارات اللغة.

هذه هي المحاور الكبرى للعلاج الآلي للغة، وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك بعض المباحث الفرعية أو المكمّلة لها كما هو الشأن بالنسبة لتلخيص النصوص[30] أو تشكيلها[31]، أو

التصحيح الآلي لها[32] على أنّ ما ينبغي التنبيه إليه أنّ بعض هذه المباحث تشترك أو تُوظَّف في المعالجة الآلية للكلام.

4 ـ 2 العلاج الآلي للكلام:

لا مريّة في أنّ للذهن البشري دورا أساسيا في توليد الكلام أو فهمه، وهذا يندرج ضمن مباحث علم النّفس اللغوي، حيث يتم وفقه معرفة الآليات التي تفسّر عمليات إنتاج الكلام وهذا في مظهره الطبيعي الإنساني. ومقابل ذلك تهتم التقنيات المعالجة للكلام آليا بإنتاج أنظمة آلية محاكية لوظائف الذهن البشري. بناء على ما سبق يمكن القول بأنّ العلاج الآلي للكلام يهتم بالجانب المحسوس من اللغة، وذلك وفق محورين أساسيين هما: إخراج الكلام، وإدراكه.

عرفت المعالجة الآلية تطوّرا هائلا في السنوات الأخيرة، وذلك مع تغيّر أهداف البحث، ففي البداية كان هنالك سعي إلى رفع عدد الاتصالات المنقولة عبر الخط الهاتفي باللجوء إلى تكثيف الإشارات الصوتية، ثمّ تغيّر الهدف بعد ذلك، إذ أصبح الاهتمام منصبّا حول محاولة خلق أنظمة قادرة على التحاور الشفهي مع الإنسان[33].

وبتعبير آخر يمكن القول بأنّ المعالجة الآلية للكلام وفق هذا الهدف هي محاولة تمكين أكبر عدد من النّاس من تبادل المعلومات مع الأنظمة الإعلامية عبر الكلام، فيسهل بذلك تسيير الأجهزة والأنظمة شفويا وإملاء الرّسائل والنصوص مباشرة دون رقنها، كما يُمكن للمكفوف أن يستعين بآلة تقرأ له ما لديه من نصوص، والتطبيقات العلمية في هذا المجال عديدة.

4 ـ 2 ـ 1 تطبيقات العلاج الآلي للكلام:

تهتم أغلب البحوث في هذا الحقل بمحورين أساسيين وهما تمكين الحاسوب من إنتاج الكلام البشري، أو إكسابه القدرة على فهمه، وهذا ما يصطلح عليه أهل الاختصاص، بتركيب الكلام، والتعرّف على الكلام.

أ / تركيب الكلام:

تركيب الكلام أو تأليفه **(la synthèse de la parole)** هو عملية إنتاج للكلام الاصطناعي، وبتعبير أكثر دقّة، يمكن القول بأنه تحويل معطيات غير صوتية، كالنصوص المكتوبة مثلا، إلى رسائل صوتية، والهدف هنا هو إنتاج كلام مفهوم وطبيعي في لغة معيّنة. وفي عملية تركيب الكلام آليا يُميّز أساسا بين نوعين من المركّبات، مركّبات تنطلق من **تمثيل رقمي** للمعطيات النصّية، وذلك بالانطلاق من تحليل الخصائص الفونولوجية للصوت

الطبيعي ثمّ محاولة توليده آليا بناء على تلك الخصائص. وأخرى تنطلق من **معطيات رمزية** وذلك بالاعتماد على الخصائص الفيزيولوجية للجهاز الصوتي العادي عند التلفظ، ثمّ تركيب الكلام آليا وفق هذه الاعتبارات[34].

وبشأن الجهود المبذولة حاليا، فهي تنحصر في محاولة تحسين نوعية الكلام الآلي بالسيطرة على مختلف الصعوبات سواء كانت تقنية أو لسانية، ومن بين المشاكل التي تعترض سبيل الباحثين في هذا الميدان تلك التي تتّصل بالخصائص النطقية للغة، بحيث يتطلّب تأليف الكلام مثلا مراعاة علاقة تأثير الأصوات في بعضها داخل مدرج الكلام.

ب/ التعرّف الآلي على الكلام:

تعد اللغة الوسيلة الطبيعية للاتصال وتبادل المعلومات، وفي عصر الإنترنت والحاسوب تزايدت الحاجة إلى وضع وتطوير تقنيات اللغة لتُتيح التعرف على الكلام آليًّا.

إنّ ما ترمي إليه البحوث في هذا المجال هو تصميم أنظمة حاسوبية لها من المقدرة ما يُمكّنها من فهم الكلام المتواصل في لغة معيّنة. ولا يتمّ ذلك إلاّ عن طريق فك المعلومة التي تحملها الإشارات الصوتية[35]، ولا تعتمد هذه الأنظمة على معرفة لسانية خاصّة بل تتمثّل عملية التعرّف هنا عن طريق مقارنة كلّية بين الشكل الطيفي للكلمة المنطوقة وأشكال طيفية لكلمات مخزّنة سابقا في ذاكرة الحاسوب.

ويُميَّز في هذا الاختصاص بين نوعين من التعرّف، بحسب النوعية المعلومة التي نودّ الحصول عليها: 1/ التعرّف على الكلام المتلفَّظ به، 2/ التعرّف على الشخص المتلفّظ[36].

غير أنّ أهمّ الحواجز التي تعترض التعرّف الآلي على الكلام هو تغيّر نطق الصوت الواحد حسب ما يُجاوره من أصوات، ومكانة الكلمة في الجملة وسرعة الكلام، زيادة على حالة المتكلّم النفسية وعمره ولهجته وجنسه، يضاف إلى ذلك كلّه صدور الكلام أحيانا في جو من الضوضاء، وهذه المشاكل وغيرها ينبغي مراعاتها في صياغة أنظمة التعرّف الآلي على الكلام.

خاتمة:

نعتقد أنّ هذه الموضوعات هي التي تشكل المحاور الأساسية في اللسانيات الحاسوبية، وهي تؤكّد بحقٍ ضرورة تعاون اللسانيين مع المهندسين الحاسوبيين للقيام بدراسة معمّقة وواسعة النطاق لفهم خصائص اللغات، غير أنّ ما يجب التنبيه إليه هو أنّ نجاح البرامج الآلية مرهون بوضوح النظرية اللسانية المستعملة وقدرتها على تحليل الظواهر اللغوية تحليلا سليما.

الهوامش

(1) R. M. Baalabaki: Dictionary of linguistic terms, Beyrout, 1990. P 408.

(2) الطيّب البكوش وآخران: معجم المصطلحات اللسانية الإعلامية، أشغال الملتقى الرابع للسانيات: "اللسانيات العربية والإعلامية" مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1989، ص 139، 140.

(3) هناك ترجمات عربيّة أخرى لهذا المصطلح، مثل اللغويات الحاسوبية، أو اللسانيات الإعلامية، علم اللغة الحاسبي وغيرها.

(4) R. M. Baalabaki: Dictionary of linguistic terms, P 110.

(5) إبراهيم بن مراد: المعاجم العلمية العربية المختصة ودور الحاسوب، مجلّة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع04، 2001.

(6) تعتبر الترجمة الآلية من الأنظمة المتطورة جدًّا في مجال البرمجيات بصفة عامة، ومجال الذكاء الاصطناعي بصفة خاصة. وتعتمد الترجمة الآلية على تقنيات عالية وأبحاث متخصصة في معالجة اللغات الطبيعية آليًّا. ولا يمكن وضع نظام حقيقي للترجمة الآلية إلا إذا توافرت الخبرة العالية والمحركات الرئيسية لمعالجة اللغات الطبيعية. وتواجه الترجمة الآلية كثير من المشكلات اللغوية والفنية، من أهمها:

عدم التقابل الكامل بين مفردات اللغات المختلفة.

التباين في طبيعة تراكيب الجمل بين مختلف اللغات.

المشكلات المتعلقة بمعالجة عنصر الدلالة خلال التحليل اللغوي.

(7) عبد الرّحمن الحاج صالح: دراسات وبحوث في اللسانيات العربية، من مقال: المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية بالحاسوب، ص 217.

(8) المرجع السابق، ص 217.

(9) Guy Rondeau: Introduction à la terminologie, P 32.

(10) عبد الرّحمن الحاج صالح: المرجع السابق، ص218.

(11) نفسه، ص 218.

(12) من المفاهيم التي أضافها بادئ الأمر مفهوم التحويل، وكذا مفاهيم مثل الحالة الإعرابية، الإسقاط، الأثر، العمل والرّبط، المراقبة، وانتهى إلى ما يُعرف بالبرنامج الأدنى في منتصف تسعينيات القرن الماضي.

(13) لمزيد من التفصيل حول هذه الأنماط، ينظر مقال الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح: المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية بالحاسوب.

(14)Philp Milner ,Thérèse Torris : Formalisme syntaxique pour le traitement automatique du langage naturel, Editions Hermès, Paris 1990, P 14.

(15) يقول الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح بهذا الخصوص: " يعرف كل واحد هذه الحقيقة التي تكاد تكون بديهية كما قلنا وهو ضرورة اشتراك اللسانيين والمهندسين في البحث في فريق واحد. غير أنّه عند الخوض في العمل البحثي تظهر الصعوبات بل العقبات التي لا يتصوّرها إلا من يمارس هذا النوع من البحوث. والسبب في ذلك هو عدم التهيؤ للأعمال المشتركة وهو راجع أيضًا إلى جهل الأكثر - خصوصا في البلدان العربية- لجوهر البحث الذي يتّصف بما يسمى Interdisciplinarity فالمطلوب ههنا ليس أن يكون للفرد الواحد عدة تخصصات، فهذا شيء نادر ولا يطالب الباحث بأن يكون في الوقت نفسه دكتوراً في الحاسوبيات ودكتوراً في اللسانيات. ثم إنّ الإلمام السطحي بما هو ضروري جدا لإجراء العمل الجماعي يعتبر أيضاً غير مفيد... فالمطلوب في الحقيقة هو أن يمكن الحوار بين هؤلاء الباحثين مختلفي التكوين والميادين أي أن يستطيع هذا أن يفهم صاحبه عندما يحاول أن يعرض فكرة عليهم أن يفهم هذا الأخير ما يقدمه له من انتقادات أو اقتراحات وكل واحد منهم يحاول أن يطرح فكرته أو انتقاداته بلغة التخصص الذي ينتمي إليه. فإذا لم يُلِمّ أحدهما أو كلاهما بالمفاهيم التي تنقلها لغة هذا ولغة ذاك فلن يستطيعا أن يتبادلا هذه الأشياء" (ينظر مقال المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية بالحاسوب. المذكور سلفا.

(16) عبد الرّحمن الحاج صالح: دراسات وبحوث في اللسانيات العربية، من مقال: المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية بالحاسوب، ص 215، (تحت الطبع).

(17) أساس هذه المباحث هو عملية تمييز الكلام وتوليده آليا، وتمثل هذه العملية أحد مواضع الالتقاء بين اللغة وهندسة الإشارات. إذ إن الصوت يأتي على هيئة طيف من الموجات الكهرومغناطيسية، يستطيع الحاسوب أن يستخلص منها وبطرق هندسية ورياضية السمات الأساسية للأصوات والتي على أساسها يتم تمييز الكلام المنطوق، ومن أمثلة هذه السمات: سعة الموجة، وباعها، ودرجة شدتها،...

(18) لا نقصد هنا بالكلام صيغته المنطوقة فقط، بل كذلك صيغته المكتوبة.

(19) هو مبحث يتناول طراز الذكاء الخاص بالحاسوب الملقَّن أنواعا من التحليل والتذكّر والتعبير اللغوي الخ، وتساعد دراسة هذا النوع من الذكاء في فهم مثل هذه العمليات عند الإنسان.

(20) هو اختصار لـ " Machine Readable Catalog".

(21) حسين الهبائلي: المعالجة الآلية للكلمات وبحث النص في الأعمال المصطلحية، أشغال الملتقى الرابع للسانيات، اللسانيات العربية والإعلامية، تونس، 1989، ص 167 ـ 168.

(22) حسين الهبائلي: المرجع السابق، ص 168.

(23) Roda P. Roberts et Lucie Langlois : L'apport de l'informatique à la recherche lexicographique, Etudes de terminologiques et linguistique, université d' Ottawa, Canada, 2001. P 712.

(24) ibid. P 712.

(25) صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومه، الجزائر، 2000، ص 202.

(26) Claire Alberio : La linguistique informatique -la traduction automatique.

(27) للتفصيل أكثر ينظر:

J. C. Smith: L'état actuelle de la traduction automatique. actes du 4e colloque international de linguistique, (linguistique arabe et informatique), Tunis, 1989. p 92-96.

(28) Ben Hamadou: Mouid 1 Un didacticiel multilingue d'enseignement de l'orthographe arabe, actes du 4e colloque international de linguistique, (linguistique arabe et informatique), Tunis, 1989, P 199 – 200.

(29) يُنظر المرجع السابق ص 201 بتصرّف.

(30) تتم آلية تلخيص النصوص عن طريق تحديد أكثر الجمل أهمية في النص، ويعتمد في ذلك أساسا على تحديد كلمات أساسية مرتبة حسب الأهمية، ثم تركيبها في جمل، أمّا تحديد الكلمات فيكون بالاعتماد على مقياس تواتر المفردات وتوزّعها داخل الجمل، كما يؤخذ بعين الاعتبار الكلمات التي ترد ضمن العنوان، أو المكتوبة بالخط الداكن.

(31) تعتمد تقنية التشكيل الآلي على عدة مستويات لتحليل ومعالجة اللغة، تبدأ من المستوى الصرفي للكلمات وتمر بالإعراب وتنتهي بالتحليل الدلالي للجمل، حيث يستخدم أنظمة متقدمة في الذكاء الاصطناعي، ويعتمد على معاجم لغوية هائلة.

(32) يقوم المصحح الآلي باكتشاف وتصحيح الأخطاء الإملائية إضافة إلى الأخطاء النحوية بالاعتماد على برمجيات مخصّصة لهذا الغرض.

(33) Philippe DAUBIAS : Langage Humain et Machine.

(34) Voir : T. Dutoit. Introduction au traitement automatique de la parole, (Notes de cours), Faculté polytechnique de Mons, 2000.

(35) voir : T. Dutoit. Introduction au traitement automatique de la parole.

(36) ibid.

مفهوم الاتساق والانسجام وأشكالهما

أ . سليمان بوراس
جامعة محمد بوضياف المسيلة

ينتشر في كتب الدراسات اللغوية الحديثة مصطلحات متعددة كلها يعد تسمية لعلم النص منها، علم النص ولسانيات النص، وعلم اللغة النصي، ونحو النص، وقد كانت الإرهاصات الأولى لظهور هذا العلم في 1952 على يد الأمريكي (هاريس) في كتابه تحليل الخطاب، وكان قد ركز فيه على الجوانب النحوية البنوية، ربما لأن الرجل كان أحد تلاميذ العالم بلوم فيلد البنوي، ثم تطورت الدراسات النصية وتبلورت النظرية مع (فان دايك) وتكامل العلم مع الأمريكي (روبرت دي بوجراند)، الذي في عهده دكت كثير من الحواجز، وأصبح علم اللغة النصي يستفيد من كثير من العلوم منها ما هو لغوي، ومنها ما هو غير لغوي ؛ ويهتم علم النص بالقواعد التي تجعل النص نصا في حين أن نحو النص لا يعنيه إلا أن يدرس الجمل مفردة .

النص لغة :

النص في العربية يعني الظهور والبروز والارتفاع، ذلك أننا إذا عدنا إلى المعاجم العربية فإننا نجد لمادة (نصّ) عدّة معانٍ منها : نص الحديث رَفَعَه، ونصت الدابة جيدها إذا رفعته، ونصت العروس إذا رفع مكانها وأبرزت، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السَّير، والشيءَ حرّكه، ومنه فلان ينصُّ أنفه غضباً، وهو نصَّاصٌ، المتاعَ : جعل بعضه فوق بعض، وفلانا استقصى مسألته عن الشيء، والشيءَ أظهره[1].

أما في الثقافة الغربية فإن لفظ (texte) في المعجم الفرنسي مأخوذ من مادة (textus) اللاتينية التي تعني النسيج ،كما تطلق كلمة texte على الكتاب المقدس أو كتاب القداس...كما تعني ترابط حكاية أو نص، والذي نلاحظه في المعنى اللغوي لمادة (texte)أنها تدل دلالة صريحة على التماسك والترابط والتلاحم بين أجزاء النص وذلك من خلال معنى كلمة "

النسيج " التي تؤشر إلى الانسجام والتضام والتماسك بين مكونات الشيء المنسوج ماديا،كما تؤشر معنويا أيضا إلى علاقات الترابط والتماسك من خلال حبك أجزاء الحكاية.

ومعنى النسيج، وهذا المفهوم ليس بعيدا عن الثقافة العربية إذ نجد أن هناك من يستعمل المفهوم نفسه، فهذا ابن خلدون في المقدمة يقول ما نصه : اعلم أنها (يقصد صناعة الشعر) عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ... ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام [2]، كما نجد أن عبد القاهر الجرجاني قبله كان قد وصف النص بالوشي والنسج.

النص اصطلاحا :

مفهوم النص عند يلمسلاف[3]:

يستعمل العالم الألسني الدانمركي لويس يلمسلاف مصطلح النص بمعنى واسع، فيطلقه على أي ملفوظ، منفذ قديما أو حديثا، مكتوبا أو محكيا، قصيرا أو طويلا، فكلمة (قف) مثلا عنده نص كامل .

مفهوم النص عند تدوروف [4]:

يرى تدوروف في مؤلفه " القاموس الموسوعي لعلوم اللغة " أن اللسانيات تبدأ دراستها من الجملة غير أن ذلك في رأيه غير كاف، ولا الانطلاق أيضا من الفقرة التي هي تركيب جزئي، بل إن الصواب في رأيه أن ننطلق في دراساتنا اللغوية من النص الذي هو مجموعة من الفقرات التي يحقق فيها الكمال فالتماسك النصي والكمال له لا يتحققان إلا في مجموعة الفقرات .

مفهوم النص عند رولان بارث[5]:

النص عند بارث نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا وحيدا وثابتا، والنص من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة لأنه رسم بالحروف، والكتابة هي السمة الأساسية للنص عند بارث ؛ فالكتابة ضمانة للشيء المكتوب،و صيانة له؛و ذلك باكتسابه صفة " الاستمرارية ".

مفهوم النص عند جوليا كريستيفا :

تحدد جوليا كريستيفا النص،بأنّه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه.

مفهوم النص في الدراسات العربية:

في الدراسات العربية القديمة نجد أن قول الأصوليين " لا اجتهاد مع النص " يجسد هذا المفهوم، ولما جاء الإمام الشافعي أعطى تعريفا للنص فقال :" المستغني بالتنزيل عن التأويل " أما الشريف الجرجاني فقال " النص ما زاد وضوحا على الظاهر " .

مفهوم النص عند إبراهيم الفقي:

في دراسته للتماسك النصي يعيد إبراهيم الفقي آراء العالم اللغوي روبرت دي بوجراند الذي يرى أن النص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له شروط سبعة، لا يكون النص نصا إلا إذا تواجدت جميعا، وهذه الشروط هي :

السبك: أو الربط النحوي.

الحبك أو التماسك الدلالي، وقد سماها تمام حسان الالتحام.

القصد: وهو الهدف من ميلاد هذا النص.

القبول: ويتعلق بموقف المتلقي.

الإعلام:

المقام: وهو متعلق بمناسبة النص للموقف والمقام.

التناص:

وهذا التعريف الذي يتبناه الفقي تعريف شامل لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل؛ فهو يجمع المرسل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية..ومن هنا فإنّ المدخل السليم للتحليل النصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة حيث كل العناصر النصية ـ المرسل، المتلقي، السياق، عناصر الربط اللغوي.. تحت مجهر التحليل النصي،ولا يضخم نظرته لعنصر على حساب آخر؛كما تضخم البنوية بنية النص على التاريخ، والقارئ فيها مجرد متلق سلبي لا أثر له أمام رياضيات النص، وكما تضخم التفكيكية القارئ على النص والتاريخ واللغة نفسها.

- الاتساق النصي مفهومه وأشكاله :

إذا رجعنا إلى القواميس، وأمات الكتب العربية باحثين عن المعنى الذي يمكن أن يأخذه الجذر (وس ق) فإننا نجده يدور حول مفهوم الاكتمال والتمام، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) في الجذر (و س ق) : وسقت النخلة إذا حملت، فإذا كثر حملها قيل أوسقت أي حملت وَسقًا . وسقت الناقة وغيرها تسِقُ أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، فهي واسق، ونوقٌ وِساقٌ . وسقت عيني على الماء، أي ما حملته . الوسوق، ما دخل فيه الليل وما ضم، وقد وسق الليل، واتسق . والطريق يتسق ينضم واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة . واستوسقت الإبل : اجتمعت . والاتساق : الانتظام [6]

أما الفيروز آبادي(ت 817هـ) في القاموس المحيط فيقول : وَسَقَهُ يَسُقُه جَمَعَه وحَمَلَهُ ومنه : (والليلِ وَما وَسَق) وطرده ومنه الوَسِيقَةُ وهي من الإبل كالرفقة من الناس فإذا سرقت طردت معا، والناقةُ حملت وأغلقت على الماءِ رحمها فهي وَاسِقٌ، واستوسقت الإبلُ اجتمعت، واتَسَقَ انتظَمَ، والمِيسَاقُ الطائُر يصفق بجناحيه إذا طار[7]، والطائر إذا طار وكان مصفقا بجناحيه، كان في ذلك اتساق كبير وانتظام ظاهر، كما يقول السيوطي (ت 911هـ) : اتسق القمر إذا تم وامتلأ ليلة أربع عشرة، ووزنُ اتسق افتعل، وهو مشتق من الوسق ويقال اتسق استوى[8]، والملاحظ في الذي ذكر ابن منظور، والفيروز آبادي، والسيوطي أن المعنى الذي يكاد يتكرر حول الجذر (و س ق) هو الاجتماع والانتظام والاكتمال، وهذا لا يبعد أبدا عن المعنى الذي يدور الآن في كتب الاختصاص في لسانيات النص.

هذا من حيث المصطلح والمفهوم، أما من حيث الاهتمام العلمي فقد عني البلاغيون العرب بهذا الموضوع عناية كبيرة لما له من أهمية في الدراسات اللغوية التي كانوا بصدد إنجازها، أو التعامل معها، ويسجل الدكتور إبراهيم خليل ذلك بقوله : " فالبلاغيون العرب اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة الأقوال المؤلفة لفقرة أو مجموعة أجزاء من العمل الأدبي، ونجد هذا واضحا فيما كتبه حازم القرطاجني (684هـ) الذي سلط الضوء على العلاقات الترابطية لأجزاء القصيدة " [9]

ولعل من أهم النقاط التي كان البلاغيون العرب معنيين بها في باب الدراسات البلاغية، قضية اللفظ والمعنى، وقضية النظم ؛ وتلك النظرة صائبة جدا إذ أن الكلام لن يكون أبدا مؤديا ما يريده المبدع أو المتحدث، ولن يصل فيه الدارس أو السامع إلى دراسة اللفظ أو دراسة المعنى أو دراسة النظم، ما لم يكن موافقا النسقَ المطلوبَ في اللغة،

" فالتركيب الذي يفهم منه المقصود الأعظم هو ناتج عن التفاعل بين اللفظ الحامل، والمعنى القائم والعلاقات التي تربط أجزاء هذا التركيب" [10]

وكان تراثنا قد زخر بكثير من الأفكار في هذا الباب، خاصة مع عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم ،" فقد نظر إلى القرآن الكريم نظرة كلية باعتباره نصا واحدا، وذلك بعرضه سؤالا مؤداه : ما الذي أعجز العرب من النص القرآني ؟" [11]، وكذلك مع حازم القرطاجني، وغيرهما من فطاحلة التفكير اللغوي العربي، الذين سجلوا في نبذ قليلة من إشاراتهم المبثوثة في أعمالهم، ما يمكن لنا نحن اليوم أن نعتز به اعتزازا كبيرا، كما كانوا مهتمين إلى درجة كبيرة في باب الدراسات القرآنية بالمناسبة بين السور وترتيبها، وهو باب يمس جانبا مهما من الذي نحن بصدد دراسته، " فقد ألف علماؤنا في أسرارها [مناسبة السور] تواليف كثيرة منهم العلامة أبو جعفر بن الزبير" [12]، وهذا الاهتمام بعلم المناسبة قال عنه السيوطي : " وعلم المناسبة علم شريف قل اعتناء المفسرين به لدقته، وممن أكثر منه الإمام فخر الدين، وقال في تفسيره : أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط" [13] و" المراد بالمناسبة هنا وجه الارتباط بين الجملة والجملة في الآية الواحدة أو بين الآية والآية في الآيات المتعددة" [14]، وفي هذا الذي قال السيوطي دلالة على أن العرب كان لهم جانب من الاهتمام بالذي نحن نهتم به اليوم، وإن كنا نقول إن ذلك الاهتمام بسيط، لكن الفضل دوما يكون للمبتدئ وإن كانت الزيادة للمقتدي كما يقال .

وقد نقل المسلمون الأولون ذلك الفهم المجرد إلى الدراسة اللغوية انطلاقا من نقلهم مفهوم الاتساق إلى النص القرآني المقدس الذي كان منطلق كل الدراسات عندهم " فإذا عنايتهم تنصب على دراسته، وإذا به كأنه سبيكة واحدة تأخذ آياته وسوره بعضها برقاب بعض، بحيث لا يوجد بين أجزائه تفكك ولا ضعف"[15]، ومن الأمثلة التي يمكن أن تكون دليلا على الذي نذهب إليه في هذا الباب، أن نجد أسامة بن منقذ الفارس العربي المسلم (ت 588هـ) يهتم بهذا الموضوع اللغوي، مسجلا بابا بعنوان : (باب الفك والسبك) في كتابه : البديع في نقد الشعر، يتناول فيه تعريف السبك بقوله : " وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض، من أوله إلى آخره كقول زهير (بسيط) :

يطعــنهم مــا ارتمــوا حتــى إذا طعنــوا ضــارب حتــى إذا مــا ضــاربوا أعتقــا

ولهذا قال : خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض" [16]، ولعل من أهم الكتب التي تناولت الموضوع أيضا كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، فهو مثلا يتحدث عن كلام في الشعر فيقول : " فأما المتصل العبارة والغرض، فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض، وارتباط من جهة العبارة " [17]، وليس لقوله : " لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة، من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة " إلا أن يفسر على أنه ما نسميه اليوم الاتساق والانسجام .

والظاهر في هذه النصوص العربية تكرار قولهم : أخذ بعضه برقاب البعض، وهذه العبارة تدل دلالة كبيرة عن معنى يمكن أن نتقاطع فيه مع لسانيات النص، إذا ما أخذنا نحللها وفق المنظار الذي نريد، فإن الكلم سيبدو لنا أجسادا لها أعناقها المتعالية، وتلاحمها الشديد يتبين لنا من خلال لفظ الأخذ بالرقاب .

أما إذا رجعنا إلى هذه القضية من منظور لساني حداثي، فإن المختصين أنفقوا الكثير من أوقاتهم ومن جهودهم من أجل أن يحددوا مفهوم الاتساق والانسجام أو السبك أو الترابط، فقد كثرت المصطلحات وتعددت المفاهيم، ولعل مرجع ذلك إلى أن كل واحد من هؤلاء نظر إلى القضية من الزاوية التي يريد الغوص من خلالها إلى الدرس اللغوي، كما أن للسبق التاريخي تأثيرا على ذلك، فحداثة لسانيات النص وضبابية مفاهيمها - خاصة في البداية - أدى إلى ذلك الغموض، كما أن لتعدد المدارس المتناولة للموضوع، ولتعدد الوجهات التي تنظر بها أثرا في ذلك .

وإلى(هارفنج) تعزى أول محاولة (1968) جادة لوصف التنظيم الذاتي الداخلي للنصوص من خلال الحديث على بعض العلاقات التي تسودها مثل علاقة الإحالة والاستبدال مشيرا إلى التكرار والحذف والترادف والعطف والتفريع والترتيب، وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل أو العكس، وهذا كله مما يقع في دائرة الترابط والاتساق الداخلي للنص [18] .

إن الاتساق بهذا المفهوم، " لن يكون موجودا في النص إلا إذا توافر على الآليات التي تجمع النص عموما والتي يقسمها (فان دايك) إلى مجموعتين، إحداها مجموعة الروابط المنطقية، وبعضها طبيعي ينبع من طبيعة التركيب اللغوي" [19] وهذا الطبيعي المتعلق بطبيعة التركيب اللغوي هو الذي يعنينا نحن في دراستنا للاتساق، ذلك لأن الاتساق إنما يكون في

خطية النص وتركيبه، والذي ينشئه هو الكلمات المتراصفة بعضها إلى جانب الأخرى والتي يأخذ بعضها بعنق البعض الآخر .

والجدير بالملاحظة في هذا المقام أن مصطلح الاتساق يعاني أيضا شيئا من عدم الضبط في تحديد المفهوم، لأن بعضا من الباحثين قد يعطيه من الدلالة ما لا يحتمل، أو يعطيه معنى غير دقيق، فقد يطلقه بعضهم على التماسك النحوي كما يفعل إبراهيم خليل في كتابه في اللسانيات ونحو النص [20]، كما نجد الدكتور إبراهيم الفقي يتحدث عنه فيقول : " أما مصطلحا (cohesion and coherence) فهما يتصلان بالتماسك النصي داخل النص ويرتبطان بالروابط الشكلية والدلالية ولهما أدوات وأنواع"[21].

ومهما يكن من أمر في عدم دقة هذا المصطلح، فإننا نتبنى الفهم الذي يجعل الاتساق مرتبطا بالجانب الخطي للنص، وانطلاقا من ذلك فإننا نورد أشكال الاتساق :

- أشكال الاتساق

للاتساق من المنظور اللساني أشكال متعددة، حددها علماء لسانيات النص، وبينوا كيف تكون هذه الأشكال مؤدية للاتساق النصي، ومن أشهر الذين اهتموا بهذا الموضوع وإليه يرجع أغلب الباحثين في ميدان لسانيات النص - خاصة باب الاتساق والانسجام - الثنائي هاليداي ورقية حسن في كتابهما (الاتساق في الإنجليزية) وهو الكتاب الذي بين فيه المؤلفان أوجه الاتساق في اللغة الإنجليزية .

وبغض النظر عن تطابق تلك الآراء والنظرات مع العربية أو عدم تطابقها ،فإننا نورد كثيرا من آراء العالمين لأنها في رأينا تمثل أحسن ما يمكن أن نعتمد عليه، مقتدين بالذين سبقوا في هذا الميدان وأهم هذه الأشكال :

1- الإحالة

يمكن لنا أن نذهب بعيدا ونحن نتحدث عن مفهوم الإحالة، ذلك أن معناها قد تغير بدءا من دخول المصطلح إلى ميدان لسانيات النص، فالمفهوم التقليدي لها هو تلك العلاقة الموجودة بين الأسماء ومسمياتها ألست حين تقول:" شجرة " قد أحلت المخاطب إلى شيء ينمو على الأرض له أوراق وجذع وأغصان؟، ألست تلفت نظره مِنْ عِنْدِكَ إلى هذا الشيء غير الموجود أمامك ؟، إننا لولا هذه الإحالات التي تغنينا عن كثير من المتاعب لكنا ملزمين بأن يحضر المتحدث منا ما لا يستطيعه، حتى يمكنه التواصل ؛ إنه حين يقول مثلا : جرت السفينة في البحر، لولا الإحالة لكان المتحدث مجبرا على إحضار البحر وإحضار السفينة أو

على الأقل لن يكون قادرا على تلفظ هذه العبارة ما لم يكن على شاطئ البحر، لكن والحال هذه فإن المتحدث بطريق الإحالة يتحدث عن أشياء هي في ذهن السامع، وما على السامع إلا أن يعمل فكره ليفهم المعنى، وما عليه إلا أن يستفز ذاكرته ليحدث التواصل .

والظاهر أن هذا المفهوم هو الذي ذهب إليه كثير من الباحثين، إذ يقول (جون لاينز)في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة :"إن العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل إلى المسميات"[22] وتذهب مريم فرانسيس إلى أن " ما ندعوه إحالة يعبر عنه بشكل عام في اللغة الفرنسية reference ... وما يوازي مرجع في العربية " [23]

1-1- الإحالة من حيث موضع التواجد:

يمكن أن نقسم الإحالة إلى أنواع انطلاقا من الزاوية التي ننطلق منها، وهذه الأقسام هي:الإحالةُ من حيثُ العلاقةُ بالنصِ، والإحالةُ من حيثُ سبقُ المرجعِ، والإحالةُ من حيثُ المدى.

فأما الإحالة من حيث العلاقة بالنص فتنقسم إلى نوعين:الأولى إحالة داخل النص ويطلق عليها أيضا إحالة داخل اللغة، والثانية إحالة خارج النص ويطلق عليها إحالة خارج اللغة.

1- 1- 1- إحالة خارج النص أو خارج اللغة:

وهي " الإحالة التي يحيل فيها المتحدث إلى شيء غير موجود في النص، ويمكن تسميتها بالإحالة لغير مذكور، أو لمرجع متصيد EXOPHORA أي : الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور " [24]، وعلاقة هذه الإحالة بالنص علاقة ارتباط لا علاقة تنافر لأن الذي يعين على تفسيرها هو السياق ؛ يقول روبرت دي بوجراند : " تعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف CONTEX شأنها في ذلك شأن الإحالة لمذكور سابق ANAPHORA والإحالة لمتأخر CATPHORA" [25]، كأن يبدأ المتحدث حديثه مثلا عن الجامعة فيقول : الجامعة معلم حضاري كبير، ويواصل حديثه عنها، فإن المخاطب في هذه الحال مرغم على أن يسرح بخياله، ليبحث في معارفه السابقة ليجد شيئا رآه سابقا اسمه الجامعة، ليحدث التواصل بينه وبين الذي يخاطبه، وهو هنا قد خرج إلى خارج النص، فسميت الإحالة إحالة خارج النص أو إحالة خارج اللغة.

1- 1- 2- إحالة داخل النص أو داخل اللغة :

وهي " إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ" [26]، وينظر إلى هذه الإحالة من عدة زوايا، ووفق كل نظرة يمكن لنا أن نقسمها إلى أنواع فإذا نظرنا إلى السابق أهو

العنصر المحال أم العنصر المحال عليه قسمناها إلى إحالة سابقة وإحالة لاحقة، " ذلك لأن العلاقات الداخلية بدورها تنقسم إلى قسمين : بعضها يلتفت إلى الوراء أي إلى ما سبق ... وبعضها يلتفت إلى الأمام " [27]

وأما من حيث سبق المرجع: فهي نوعان:

1- 1- 3- إحالة على السابق:

أي أن يكون الكلام فيها ذا اتصال بجزء من الخطاب كان قد مر سابقا، تَعَرَفَ فيهَ المخاطبُ على المرجعِ لا على أنه مرجعٌ، بل على أنه عنصرٌ من الخطابِ لا غير، ولذلك فالإحالةَ على السابقِ، " تعودُ على مفسرٍ سبق التلفظ به " [28] وهناك من يسميها :الإحالةُ إلى الوراءِ [29]، كقول المتحدثِ: انظرْ إلى السماءِ إنها صافيةٌ، ففي هذه العبارةِ استعملَ المرجعَ الذي هو (السماءُ) مذكورا ذكرا كاملا على أَنَهُ عنصرٌ من عناصرِ الخطابِ لا على أنه مرجع، ثم جيء بعد ذلك بذكره فقط على سبيل الإضمار في الهاء من قولنا : إنها .

1- 1- 4- إحالة على اللاحق :

و تسمى الإحالة إلى الأمامِ، كقولِ من يحدثك : إنها رائعةُ الجمالِ اليومَ، السماءُ ...، ما أجملَ زرقتَهَا، وفي هذه العبارة أحال فيها المخاطبُ مستمعَهُ إلى مقصود يُذْكَرُ بعدَ ذكر الضمير، فالهاء في قوله "إنها " عائدةٌ على السماءِ لكنَ السماءَ لم تُذْكَرْ إلا مِنْ بعدِ ذلكَ .

و أما من حيث المدى: فذلك إذا نظرنا إلى تجاور العنصرين المعنيين (المرجع والعائد)، أو تباعدهما فإن الإحالة، تكون قريبة وبعيدة .

1- 1- 5- إحالة قريبة:

وهي التي يكون عنصراها المحال والمحال عليه موجودين داخل الجملة الواحدة كقولك :الطفل علمه أبوه فالضمير الهاء الموجود في قولك (علمه) وقولك (أبوه) يعودان على الطفل الذي هو لفظ سابق وبها تكون هذه الإحالة إحالة قبلية، لأن المرجع كان سابقا، ولأنهما كانا موجودين في جملة واحدة فإن الإحالة قريبة .

1- 1- 6- إحالة بعيدة:

وهي الإحالة التي يكون العنصر المحال عليه في غير الجملة التي ينتمي إليها العنصر المحال وتكون درجة التباعد بقدر بعد العنصرين بعضهما عن بعض.

1-2- أشكالها اللفظية:

للإحالة ألفاظها التي يعتد بها وهي الضمائر وأسماء الإشارة و(أل) وأدوات المقارنة وتتميز الإحالة بأنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[30] .

و يمكن أن تتمثل هذه الأشكال في ما يلي:

1- 2- 1- الإشارة أو الكنايات:

يسميها الأزهر الزناد الكنايات و" هو مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه، ومن ذلك : الآن، هنا ،هناك أنا، أنت، هذا، هذه" [31] ومن الكنايات ما يلي:

1- 2- 1- 1- الضمائر:

" تتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين هما : ضمائر الحضور وضمائر الغياب، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم هو مركز المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه وهو المتقبل " [32] ذلك أن بعضا من الكلمات قد يحل محل بعض فتحل الضمائر محل الأسماء وتقوم مقامها غير أن لها محتوى دلاليا أصغر [33] وتعد الضمائر أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلمون للإحالة على كيانات معطاة، فلو أردنا تحري الحقيقة، على ماذا يحيل ضمير المفرد الغائب (هو) لو أخذ منعزلا لما وجدنا له معنى خاصا يتفرد به ولا يرتبط فيه بلفظ آخر، بل نجده يشير دوما إلى المرجع الذي يعود عليه، وقد أدى هذا بالعديد من اللغويين إلى القول بأن صيغة اسمية مثل (هو)ليست في الواقع أداة محيلة، وأنها لا تستعمل إلا في الإحالة داخل النص أي داخل نص يحتوي كذلك على صيغة اسمية كاملة "[34].

ويقسم بعضهم الضمائر إلى ضمائر وجودية مثل أنا ،أنت ،هو، هم ...الخ وإلى ضمائر ملكية مثل كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا ...الخ[35]، وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق، أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تتدرج تحتها جميع الضمائر

الدالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية، إلا في الكلام المستشهد به [36]

1- 2- 1- 2- أسماء الإشارة :

مفهوم اسم الإشارة ذلك اللفظ الذي يستعمله المتكلم للدلالة على الشخص المتحدث عنه المشار إليه، فإذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل أو غيابها عنه فإن أسماء الإشارة تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري .وهي تماما مثلها لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه [37].

1- 2- 2- أدوات المقارنة:

وتكون المقارنة عن طريق أسماء التفضيل، و" تعد بناء لغويا معبرا عن قيمة عالية لدى المبدع، لتقديم رؤياه وتشكيلها اعتمادا على عالمين يصنعهما بذاته، ويقدمهما لمتلقيه بعيدا عن لغة المعنى المكشوف"[38] إذ أن صيغة التفضيل تستعمل للربط بين لفظين، ويقصد بها تبيين أن الأول أكثر استيعابا للأمر المذكور من الثاني .

وتكون المقارنة أيضا بالتشبيه، لأن التشبيه يؤتى به لبيان أن شيئين اشتركا في صفة أو مجموعة من الصفات كقول أمري القيس الكندي (طويل):

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

فاستعمال امرئ القيس للتشبيه المزدوج الذي شبه فيه شيئين بشيئين، شبه قلوب الطير الرطبة واليابسة من جهة، بالعناب والحشف البالي من جهة أخرى، كان أمارة كبيرة على وجود اتساق في هذه العبارة ومتى كان التشبيه في عبارة عد دليلا على ذلك، لأنه جمع الأمر بالأمر الذي يشترك معه في خاصية أو في مجموعة من الخصائص .

2- الربط بالأداة

بعد النظر في وجوه الربط بالأداة بين الجمل نتبين أن حضور أداة الربط مشروط بالخلاف بين الجملتين أو المقطعين المتصلين أو المتباعدين، ومصطلح الخلاف يجمع عددا من الوجوه. [39]

- تعاقب في الذكر : وتدخل تحت هذا الصنف بعض أحرف العطف كالفاء وثم اللتين تفيدان أن الثاني مرتبط بالأول ارتباطا ترتيبيا تعاقبيا، فالثاني منهما يعقب الأول، مع اختلاف في الزمن الفاصل بين الأسلوبين، إذ (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب دون مهلة زمنية، أما (ثم) تفيد الترتيب والتعقيب مع وجود مهلة زمنية .

ـ تعاقب على أساس السببية: ويدخل تحته في العربية أدوات الشرط نحو: إن تخرج أخرج، فالخروج الذي يفترض أن يقع مني في هذا المثال،مرتبط بسببية الخروج الذي يقع من المخاطب في المثال .

ـ تعاقب على أساس إضافة عنصر إخباري جديد: ويدخل تحته أحرف الجر ففي قولك: صلى المسلمون صلاتهم في المسجد، فلما أضفت الحرف (في)كان مفترضا أن تضيف عنصرا إخباريا جديدا.

ـ تعاقب على أساس الترديد والذكر: يدخل تحته الحرف العاطف (أو).

3- إعادة اللفظ (التكرار): recurrence

هي واحدة من الطرق التي تلجأ إليها اللغة للربط والتي استعملتها اللغات كثيرا و" تعد إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تتحد محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام "[40] وإعادة اللفظ له شروطه التي تجعله مؤديا للوضوح، لا مؤديا إلى الغموض، فإذا كان اللفظ مكررا بشكل كبير، وكان المرجع غير واحد، فإننا في ذلك الوقت قد جعلنا المستمع أو القاري يتيه في غمرة البحث عن المرجع، ولذلك " تتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة ..ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات (جينز فيل سن)[41]

ويمكن أن يكون اللفظ المعاد كاملا أو أن تكون الإعادة لبعض منه فقط، كأن يقول المتحدث : قام رئيس الجمهورية بزيارة إلى مدينة كذا، وقد فعل رئيس الجمهورية ...، وعاد رئيس الجمهورية إلى العاصمة، فأنت تلاحظ إعادة لفظ (رئيس الجمهورية)، كما يمكن أن يكون اللفظ المعاد جزءا نحو قولك : زار رئيس الجمهورية مدينة كذا، وقد دشن الرئيس كذا، وعاد الرئيس إلى العاصمة

لذلك لابد من قيود تضبط هذه العملية فإن إعادة اللفظ قد تكون ضارة خاصة إذا كان النص طويلا، يقول الدكتور تمام حسان مترجما : ويمكن لإعادة اللفظ في العبارات الطويلة أو المقطوعات الكاملة أن تكون ضارة لأنها تحبط الإعلامية ما لم يكن هناك حافز قوي[42]، وللإعادة صور متعددة منها الإعادة الصريحة، والإعادة من خلال الضمير، والإعادة الضمنية .

الإعادة الصريحة:

ويسميها بعضهم التكرار المحض [43] وهو متعلق باستعمال المتكلم لتعابير معينة في وضعيات معينة يفرضها عليه المقام وهي التي تحدث عنها كلاوس برينكر لما قال: إذ يكرر تعبير معين (كلمة أو ضميمة مثلا) من خلال تعبير أو عدة تعبيرات في الجمل المتتابعة للنص"[44]، وهذا التكرار نوعان :

- تكرار مع وحدة المرجع أي أن يكون المسمى واحدا.
- تكرار مع اختلاف المرجع.

إن هذا التكرار ليحقق فائدة عظيمة حينما يكرر المتحدث اللفظ، إذ أن الكلام عند ذلك يبتعد عن الافتقار إلى ما يكمله ،ومن ذلك ما يذهب إليه حازم القرطاجني في المنهاج حينما يتحدث عن أبيات الخنساء :(بسيط).

وإن صـــخرا لوالينـــا وســـيدنا وإن صـــخرا إذا نشـــتو لنحـــار

وإن صـــخرا لتـــأتم الهـــداة بـــه كأنـــه علـــم في رأســـه نـــار

فيقول : " ولو قالت وإنه لتأتم الهداة به فأضمرت، لكان البيت ناقصا مفتقرا . وإنما أظهرت لفظ (صخر)ثانيا وثالثا تباعدا عن الافتقار" [45]

الإعادة غير الصريحة:

وتسمى أيضا التكرار الجزئي [46] وذلك حينما يكرر المتحدث الأمر المتحدث عنه لكن بغير لفظه بل بالمرادف مثلا، ومن صورها :

الإعادة من خلال الضمائر :

تتمثل الإعادة بالضمير في أن يتطلب المقام لفتا لنظر القارئ أو المستمع، ليكون متابعا لسياق مترابط متكامل، بأن يعيد حديثه ولو بجزء منه متمثلا في ذكر الضمير المحيل إلى الأصل، وقد مر بنا الحديث عن الضمائر كواحدة من أنواع الإحالة.

الإعادة الضمنية:

وهي إعادة لا يلجأ فيها المتكلم إلى ذكر اللفظ مرة ثانية، ولا إلى ذكره بالضمير وإنما يتحدث عنه ضمنا ،و من أمثلة التكرار: يقول توفيق زياد [47]:

بأسناني

سأحمي كل شبر من ثرى وطني

بأسناني

و لن أرضى بديلا عنه

لو علقت من شريان لشرياني
أنا باق
أسير محبتي لسياج داري
للندى، للزنبق الحاني
أنا باق
و لن تقوى علي
جميع صلباني
أنا باق
سأحمي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني.

4- الاستبدال:

وذلك أن يستبدل المتحدث لفظا بلفظ آخر له المدلول نفسه، وهو ركيزة مهمة في بناء أي نص على المستوى اللساني [48]، وهذا إما بأن يستبدل مفردة بمفردة أخرى، كأن تسمع متحدثا يقول: نجح ابني في الامتحان، فقلت له : يا محمد سأعطيك جائزة، فقد استبدلت كلمة (ابني) بكلمة (محمد)، فالكلمتان لهما نفس المعنى، كما يمكن أن تستبدل مفردة معجمية بمفردة نحوية أخرى. كأن تقول : هذا كتاب قرأته، لابد أن اشتري واحدا آخر، فأنت استبدلت كلمة (كتاب)بكلمة (واحد) وهذا نوع من أنواع الاستبدال التي تنص عليها لسانيات النص .

5- التحديد :

مما ينسب إلى أداة التعريف أنها تتقدم العبارات الدالة على ما سبق ذكره، كما ينسب إلى أداة التنكير أنها تسبق ما لم يذكر من قبل [49] يدخل تحت هذا الباب (أل) العهدية في العربية ومنه قوله تعالى في سورة النور: " اللّه نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية " فكلمة(المصباح)ضمت إليها (أل) التي تسمى عهدية، لأن ما اتصلت به معهود في ذهن القارئ أو السامع، ومثل ذلك كلمة الزجاجة التي ضمت إليها (ال) .

6- الحذف :

هو:"علاقة داخل النص، بحيث يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية."[50] أي أن العنصر المحذوف يشكل علامة دلالية مع العنصر السابق تحدث اتساقا ما بين أجزاء النص. "فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم بيانا إذا لم تبن.[51]

وقد قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أنواع هي:

6-1- **الحذف الاسمي:** ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل:

أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل، أي هذا القميص.

6-2- **الحذف الفعلي:** أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل:

ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة، والتقدير أنوي السفر.

6-3- **الحذف داخل شبه الجملة:** مثل: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات[52].

يتضح مما سبق أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال والإحالة، وأن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص.

والحذف في الحقيقة لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأول استبدال بالصفر فالاستبدال يترك أثرا في حين أن الحذف لا يترك الأثر، وذلك يعطي للقارئ مادة يستطيع من خلالها أن يكتشف العنصر المقصود، والذي يعين على ذلك هو أن النص بناء يقوم على التماسك والاتساق وهذان العاملان يساعدان منشئ النص على الاختصار، وعدم الإطالة بذكر معلومات فائضة.

الانسجام مفهومه وأشكاله:

نظرة تاريخية

عني علماؤنا الأولون عناية كبيرة بهذه القضية اللغوية، ومن الذين تناولوها عبد القاهر الجرجاني (471) الذي كان متأثرا بجهود الباقلاني (403) المهتم أكثر بالإعجاز، وقد عمد الجرجاني إلى ربط العلاقة بين المكون النحوي والمكون الدلالي، ومن المهتمين أيضا بذلك ابن رشد (595)، وحازم القرطاجني (684)، وكذلك الإمام الشاطبي (790)، كما كان لعلماء التفسير أثرهم في هذا الميدان ومنهم الزركشي والسيوطي (911) والطبري ومن علماء العصر الحديث سيد قطب وسعيد حوى .

جهود المدرسة الأنجلو أمريكية :

ترى معظم الدراسات أن الإرهاصات الأولى لهذا العلم إنما هي دراسات أمريكية بداية من ما كتبه هاريس (1952) ثم تطور هذا العلم مع بليت (1975) ودريسلور (1977)، وأخيرا ما كتبه هاليداي ورقية حسن في كتابهما الموسوم الاتساق في الإنجليزية الصادر بلندن عام (1971)، ولعل من الجهود التي أعانت على ذلك جهود نعوم تشومسكي وما أحدثت من ثورة في الدراسات اللغوية .

ومن المهتمين بهذا النوع من الدراسات العالم الأمريكي روبرت دي بوجراند الأستاذ بجامعة فلوريدا والذي ألف كتابه المشهور النص والخطاب والإجراء الصادر عام (1980)، وفيه حدد المعايير التي تقاس بها نصية النص .

جهود المدرسة الفرنكوفونية

جون ميشال أدام :

ألف جون ميشال أدام كتابين الأول، وقد جاء الكتاب الثاني مرتبطا بالأول ويهدف إلى مزيد من الدقة والتحديد بعد سنوات من البحث، وتتفق الدراسات اللغوية الحديثة على أهمية الجهود التي قدمها فان دايك، وأنه أسهم إسهامات كبيرة في ميدان الدراسة النصية خاصة ما تعلق منها بالانسجام فقد تجاوز بجهوده ما قدمته المدرسة الانجلوساكسونية، والمدرسة الفرنسية ومن أهم أعماله في هذا الباب :

النص والسياق 1977 - علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات 1980

ومن أهم ما يمكن أن يلاحظ على جهود فان دايك أنه هدم الحواجز الفاصلة بين علم الأدب وعلم اللغة ثم كسر الحاجز الذي يفصل علم اللغة عن غيره من العلوم وقد هدف إلى النظر إلى النص من زاويتين

الأولى: النظر إلى النص من الدخل

الثانية: النظر إلى النص من خلال العلاقة مع المتلقي.

الانسجام لغة :

ورد في لسان العرب أن المادة (س ج م) تدل على عدة معان أهمها : سجم : سجمت العين الدمع والسحابة الماء تَسجِمُه وتسْجُمُهُ سجما وسجوما وسجمانا : وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا أو كثيرا، وكذلك الساجم من المطر ،والعرب تقول دمع ساجم، ودمع

مسجوم : سجمته العين سجما، والمتتبع للمادة اللغوية (سجم) يجد أنها ارتبطت بمفاهيم أهمها القطران والانصباب والسيلان .

اصطلاحا :

يعني **فان دايك** بالانسجام (الأبنية الدلالية المحورية الكبرى وهي أبنية عميقة تجريدية) وبخلاف ذلك بين أن الاتساق يتمثل في الأبنية النحوية الصغرى وهي أبنية تظهر على مستوى سطح النص [53]، ولعلنا من خلال هذا التعريف الصادر عن فان دايك يتبين لنا أنه يرى أن الاتساق أمر يتعلق بالجانب النحوي التركيبي في حين أن الانسجام يتعلق بالجانب الدلالي .

أما ديسلر فإنه أطلق مصطلح التماسك النصي على الانسجام وبين أنه يتعلق بالبنية المحورية للنص وبين التصورات والعلاقات الأساسية في عالم النص [54].

تعريف روبرت دي بوجراند :

ألف الأمريكي روبرت دي بوجراند الأستاذ بجامعة فلوريدا كتابه المشهور النص والخطاب والإجراء عام (1980)، والمعايير التي تجب للنص ليكون نصا عند روبرت دي بوجراند :

1-**السبك:** النظام، الربط

2-**الالتحام، التماسك، الانسجام:** ويشمل العناصر المنطقية كالسببية والعموم

3-**القصد :** ويشمل موقف المنتج من القضية المطروحة وهدفه من بناء نص متماسك

4-**القبول:** ويتعلق بالمتلقي وقبوله للنص أو عدم قبوله انطلاقا من صحة القواعد النحوية

5-**رعاية الموقف:** أي الموقف الذي ولد فيه النص

6- التناص : وذلك من خلال علاقة النص بالنصوص السابقة تأثرا وتأثيرا

7- الإعلامية: وهي المحتوى الدلالي الذي يريد النص تقديمه .

-أدوات الانسجام

1-التأويل:

يحتاج القارئ لكي يفهم النص المقروء إلى جهد تأويلي يمكنه من رصد العلاقات الخفية الرابطة بين أجزاء النص، خاصة إذا كان للفظ الواحد مفاهيمُ قد تتغير ولا يضبط مفهومها حتى يعرف السياق الذي وردت فيه والتأويل كما قال صاحب اللسان (نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ) ولعل هذا هو

المفهوم الذي ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في المعنى ومعنى المعنى ونمثل لهذا المظهر بقول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة له بعنوان " الطيب صالح "[55]

يا عنترة العبسي

هذا موسم الهجرة ...قم

قم نهاجر عبر هذا الأزرق الممتد

حتى نهتدي نحو الشمال

نحن أبناء الجنوب الحي

أبناء اللهب

أرضنا تزخر تبرا

و رحيقا ينسكب

و المجاعات...

المجاعات ...

هنا تنخر مثل السوس في أعظمنا

يا...للعجب

فنداء الشاعر في بداية هذه القطعة يجعلنا نفكر في الذي يعنيه عثمان لوصيف بقوله عنترة العبسي، غير أن العنوان الذي هو الطيب صالح وبعض كلمات القصيدة كقوله موسم الهجرة إلى الشمال، وقوله نحن أبناء الجنوب الحي يجعلنا نقول : إن الذي يقصده الشاعر هو الطيب صالح الشاعر السوداني صاحب موسم الهجرة إلى الشمال.

2- السياق:

(إنه يعني الانزلاق من المستوى التحليلي إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب)، فالمرسل والمتلقي وزمان النص ومكان إنتاجه والحالة النفسية للمرسل أو المتلقي كلها عوامل محددة للسياق وفي المثال الموالي تتبين دور السياق في تحديد المعاني الحقيقية للنص ،و إليك النص التالي من الرسالة السابقة الذكر رسالة الاتساق والانسجام في شعر عثمان لوصيف .

يتهاوى من رصيف لرصيف

ثم يعدو من نزيف لنزيف

ساحبا خفي حنين
طاوي البطن
يصوم الدهر من غير ثواب
حاملا أدوية أو وصفات
لكناريته ...تلك العليلة
فإذا ما خيم الليل
كرها إلى كوخ
من القصدير والألواح
حيث البرد ... والبق
وحيث القطط الكسلى الذليلة

إننا إذا عرفنا السياق الذي ولد فيه النص فهمنا أن الكناري المقصود ليس حيوانا بل هو شيء آخر، وإذا عرفنا أن النص ولد بالجزائر العاصمة يوم 19- 12- 1996 ،و عرفنا أن هذا التاريخ يمثل مرحلة المعاناة للشاعر مع زوجته المريضة وأن هذا التاريخ بالضبط كان متواجدا فيه بالعاصمة لمعالجة الزوجة، وهذا يجعلنا نقر أن السياق له دور في فهم النص وفي تبيين انسجامه .

3-الفهم المحلي:

يرتبط هذا المفهوم بما ورد قبله إذ أن المتلقي أو السامع يكون في هذا مجبرا على أن لا يوسع فهمه للسياق بل يجب أن يكون فقط وفق الذي يناسب المقام فهو كما يقول محمد خطابي : يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي، ويكون ذلك حينما يقدم الكاتب حيزا زمانيا أو مكانيا وهنا سوف يتفاعل معه القارئ بمعرفة الحيز غير أن الكاتب يغير هذا الحيز وفق ما يرسمه في نصه أو عن شخصيته أو عن حوادث الموضوع حينذاك يجد القاري نفسه ملزما بالالتزام بالحيز المذكور، ومن ذلك قول الشاعر الفلسطيني سميح القاسم :

يا عدو الشمس ..
في الميناء زينات وتلويح بشائر ..
و زغاريد وبهجة
و هتافات وضجة
و الأناشيد الحماسية وهج في الحناجر

و على الأفق شراع
يتحدى الريح .. والجج .. ويجتاز المخاطر
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع ..
عودة الشمس وإنساني المهاجر
و لعينيها وعينيه .. يمينا ..لن أساوم ..
و إلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم ..
سأقاوم

فالفهم المحلي يحد من طاقتنا التأويلية التي ربما تجعلنا نذهب بعيدا حينما نسمع كلمة يوليسيز، فإذا ضبطنا القوة التأويلية كنا محل بحث عن المقصود ووجدنا أن المقصود هو الشعب الفلسطيني المشرد المبعد عن وطنه .

4-القياس

يقول براون ويول (يمثل مبدأ القياس إحدى الأدوات الأساسية التي تمكن السامعين والمحللين من تحديد فهمهم داخل السياق، فهم يفترضون أن كل شيء سيبقى على ما كان عليه ماداموا لم يعطوا إشعارا خاصا بتغير إحدى الخصائص ،...فهو يحدد للقارئ أو السامع إطارا مضمونا إلى حد ما لعملية الفهم .

5- العلاقات:

ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات (أو بعضها) دون وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة على أنه علاقات دلالية[56] مثل علاقات العموم والخصوص، السبب/ المسبب، المجمل/ المفصل، وهي علاقات متواجدة عبر مساحة النص محققة تماسكا دلاليا بين بنياته، كما أنها لها دور الإخبارية من أجل تحقيق درجة معينة من التواصل. "بيد أن النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه ما دام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات."[57] لأنها قائمة في بنيته الدلالية التي تربط النص أو أجزائه عبر هذه العلاقات المعنوية.

6- موضوع الخطاب:

ويعرّف الموضوع على أنه:"نواة مضمون النص حيث يسمي مسار الأفكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص أو نجرده من مضمون النص وذلك بطريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة." (58)

إن موضوع الخطاب يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر كامل النص. "ونستطيع أن نحدد مفهوم "الموضوع" عبر حدسنا اللغوي الذي يمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما."(59)

ولقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اثنين في العملية التخاطبية وبخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية، بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب، ولذلك قال مورجان:"أن المواضيع لا توجد في الجمل، بل لدى المتكلمين."(60)

ويطلق لفظ "الحوارية" على البعد التفاعلي للغة، أكان شفويا أو مكتوبا، و"الحوارية التفاعلية تحيل كذلك على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي." فالمشاركون يعبر عنهم بالأسماء أو الضمائر والأحوال والصفات والأماكن والأزمنة.

وقد اقترح الباحثان يول وبروان مفهومين فعالين في تقييد موضوع الخطاب، وفي جعله أكثر ارتباطا بإطاره العام وهما: " قاعدة الوجاهة وإطار الموضوع". هذا الأخير الذي يتمثل في الملامح السياقية التي تنعكس على النص بوصفه البناء الشكلي الذي يتمثل فيه القول، وتستمد الخصائص السياقية كتبديل الشفرة والعلاقات القائمة على مبدأ توزيع الأدوار في العملية التواصلية والأدوات الإشارية مثل:"أنا" و"أنت" و"هنا" والآن"- بطبيعة الحال من السياق المادي فهي تقع خارج النص، ومنها ما يستمد من داخل الخطاب نفسه. أما قاعدة الوجاهة فهي مبدأ تداولي ينضبط به التخاطب، وهو في معناه اللغوي هو "مقابلة الوجه للوجه" ." وفيه يعتمد المتخاطبان على مبادئ كالتعاون والتعفف لتخفيف حدة الخطاب التهديدي حتى تسهل عملية التبادل التخاطبي وهو يقابل "مبدأ التأدب عند لاكوف من جهة أخذه بالجانب العملي من التهذيب." وعليه فإن العملية التخاطبية تتبني أساسا على السياق الذي يحصر الموضوع في إطار محدد وواضح والجانب التأدبي الذي يجعل من الخطاب يأخذ طابعا تفاعليا بين المشاركين.

7-الحالة المفترضة للعالم :

تكون هذه الظاهرة حينما يستعمل الشاعر أو الكاتب لفظا أو معنى في غير موقعه الأصلي، فتتدخل هنا معرفتنا القبلية للعوالم بأن تقول إن في هذا شيئا، وهذا ما يجعلنا

ملزمين بالتأويل الذي يحيلنا إلى المقصد الحقيقي بالمذكور، أو ملزمين بالبحث عن تفسير لهذه الظاهرة الأدبية .

مثلا: أن يكتب قاص أو شاعر نصا أدبيا عن فتاة سنغالية، ويقول واصفا وجهها بأن بشرتها بيضاء وأن شعر أصفر ينساب على كتفيها العريضين، وأن عينيها زرقاوين وأن.. وأن.. بكل مواصفات المرأة الأوربية، إن هذا القارئ للنص عنده عالم مفترض بصورة أخرى، فالمرأة السنغالية والمرأة الإفريقية عموما بشرتها سمراء أو زنجية ولون العينين مخالف للوصف الوارد، فإذا جاء الكاتب أو الشاعر فبين أن الفتاة نتيجة زواج رجل سنغالي بامرأة ألمانية بطل عجبه، وكان عالمه المفترض صحيحا .

8-التغريض:

يعتبر العنوان وسيلة قوية للتغريض، ويعرفه بروان وبول: "بأنها نقطة بداية قول ما". فالتغريض في الخطاب يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، كما أنها أداة إبراز لها قوة خاصة. "فلو وجدنا اسم رجل مبرزا في عنوان النص توقعنا أن يكون ذلك الشخص محور الحديث (...) وأن العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة الانطلاق نبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة الانطلاق نحد من إمكانات فهمنا لما يلحق."

ويتعلق التغريض بالعنوان وبالجملة الأولى، وكيف أن هذين يبقيان ماشيين في خيط رفيع يؤديان دورا خفيا هو دور الربط بين أجزاء القصيدة أو النص، ففي القصيدة الموالية نشتم رائحة الخضوع والذل، إذ يقول أمل دنقل في ديوانه العهد الآتي في قصيدة بعنوان "صلاة" (61)

أبانا الذي في المباحث نحن رعاياك باق
لك الجبروت . وباق لنا الملكوت . وباق لمن
تحرس الرهبوت
تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر . إلا الذين يماشونَ
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون .. فيعشون .. إلا الذين يشون وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت

تعاليت . ماذا يهمك ممن يذمك؟ أليوم يومك

يرقى السجين إلى سدة العرش ..

و العرش يصبح سجنا جديدا . وأنت مكانك . قد

يتبدل رسمك واسمك

لكن جوهرك الفرد

لا يتحول . ألصمت وشمك . والصمت وسمك .

و الصمت – حيث التفت – يزين ويسمك . الصمت

بين خيوط يديك

المشبكتين المصمغتين يلف

الفراشة والعنكبوت

أبانا الذي في المباحث . كيف تموت

وأغنية الثورة الأبدية

ليست تموت؟

فإذا أخذنا سطرها الأول تبيتن لنا فعلا ذلك الذل من خلال قوله : أبانا الذي في المباحث نحن رعاياك، وإذا نظرنا إلى العنوان أيضا وجدنا لمعناه تواجد فيها

9- البنية الكلية:

يهتم التحليل النصي بالبنية الكبرى المتحققة بالفعل وهي "بنية مجردة تقارب بموضوع الخطاب الذي يعتبره فان دايك مفهوما عمليا."[62] أي أنها كامنة وحاضرة في البنية الموضوعية للنص «وهي تتسم بدرجة من الانسجام والتماسك وهذا التماسك ذو طبيعة دلالية»."[63]

أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص، فإن الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم وأرائهم، وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى أخر باختلاف المرجعية الثقافية والنقدية والمنهجية.

أما قواعد الوصول لهذه البنية الكبرى للنصوص فهي كما يشرحها فان دايك تتمثل فيما يلي:

1- "الحذف أو الاختيار. 2- التعميم. 3- التركيب أو البناء.

فالحذف أو الانتقاء: تحذف من متتالية قضايا جميع القضايا التي ليست شروطا لتفسير القضايا اللاحقة في النص.

التعميم: استبدال متتالية قضايا بالقضية التي تنطوي عليها كل واحدة من قضايا المتتالية.

التركيب: استبدال متتالية قضايا بقضية تحيل إجمالا إلى الحدث ذاته الذي يحيل قضايا المتتالية برمتها.

هذه العمليات لا يمكن أن تعمل إلا على أساس معرفتنا للعالم، التي تجعل من إدراكنا الذهني للنص وفق الخلفية الثقافية والمعرفية، ومنه تم تطبيق هذه القواعد.

إن البنية الكبرى للنص ترتبط بموضوعه الكلي، إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: عمّ كان الكلام؟ أو: ماذا كان هدف هذا الحوار؟ والذي يحدد إطار البنية الكلية هو المتلقي، لأن مجال التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ

لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي.

إحالات وهوامش

(1) الفيروزابادي القاموس المحيط مادة (ن ص ص) ج 2 ص 319

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 589

(3) لويس يلمسلاف 1899- 1965) من عائلة دانمركية، كان أبوه رئيس جامعة كوبنهاغن، من أهم مؤسسي القواعد المقارنة .

(4) تدوروف : بلغاري ولد في 1939، هاجر الى فرنسا من كتبه " الأدب والدلالة " و" نظرية الأدب "

(5) رولان بارث : ناقد فرنسي

(6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وس ق) ج 10، ص، 378،و ما بعدها

(7) الفيروزابادي القاموس المحيط، مادة (وس ق)، ج 3، ص: 289

(8) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج 1، ص: 570 ،

(9) إبراهيم خليل في اللسانيات ونحو النص، ص: 185

(10) مصطفى السعدني المدخل إلى بلاغة النص، ص: 23

(11) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، ص: 126

(12) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج1، ص: 54

(13) نفسه : ج 1 ص 55

(14) مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص: 92

(15) مصطفى السعدني المدخل إلى بلاغة النص، ص: 23

(16) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص: 78

(17) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 290

(18) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص: 187 (بتصرف)

(19) نفسه، ص: 197

(20) نفسه، ص: 219

(21)صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي ج 1، ص: 42

(22) ج ب براون وج بول تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص: 36
انظر أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص: 116 .

(23) مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته، ص: 13

(24) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص: 301

(25) نفسه، ص: 332

(26) الأزهر الزناد ،نسيج النص، ص: 118
انظر فتحي رزق الخوالدة، أيضا تحليل الخطاب الشعري، ص: 58

(27) ج ب براون وج بول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص: 230

(28) الأزهر الزناد نسيج النص، ص: 118

(29) ج ب براون وج بول انظر تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص 230

(30) محمد خطابي، انظر لسانيات، النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 17

(31) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 116

(32) نفسه، ص: 117

(33) كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص: 44،

(34) ج ب براون، وج بول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص: 256

(35) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 18

(36) نفسه، ص: 18

(37) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 117

(38) فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ص: 66

(39) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 56

(40) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص: 303
انظر صلاح الدين صالح حسنين، النحو والدلالة، ص 236،

(41) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان ص 303

(42) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان ، ص: 306

(43) الأزهر الزناد نسيج النص، ص: 107

(44) كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص ، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص: 38

(45) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 278

(46) الأزهر الزناد نسيج النص، ص: 107

(47) فاروق شوشة، نقلا عن جمال العربية كتاب العربي العد 52 أبريل 2003ص 72

(48) فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ص: 70

انظر أحمد عفيفي نحو النص، ص122

(50) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان ص 307

انظر أحمد عفيفي نحو النص، ص114

(50) محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 21.

(51) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 155 .

(52) أحمد عفيفي: نحو النص، ص 127.

(53) سعيد حسن بحيري علم لغة النص ص 132

(54)نفسه ص 132

(55) الفكرة مأخوذة من رسالة ماجستير تقدم بها الطالب يحي شريف عبد الرزاق بعنوان " الاتساق والانسجام في شعر عثمان لوصيف

(56) محمد خطابي: لسانيات النص ص 268

(57) المرجع نفسه: ص 269.

(58) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص 72.

(59) بروان ويول : تحليل الخطاب، تر محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص 85.

(60) المرجع نفسه: ص 86.

(61) محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، ص 46

(62) محمد خطابي: لسانيات النص، ص 283.

(63)صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 328.

المراجع المعتمدة

01- إبراهيم خليل في اللسانيات ونحو النص، الطبعة الأولى 2007 دار المسيرة، عمان، الأردن.

02- ابن خلدون المقدمة، الطبعة الأولى 2004، دار الفكر بيروت لبنان.

03- ابن منظور لسان العرب، طبعة 1994، دار صادر بيروت
04- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي الطبعة الأولى 2001 مكتبة زهراء الشرق القاهرة.
05- الأزهر الزناد، نسيج النص، الطبعة الأولى 1993، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
06- ج ب براون وج بول تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، الطبعة الأولى، 1997، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، السعودية.
07- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، دت ،د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
08- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دت، دط، دار الكتب الشرقية.
09- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولى 1997، عالم الكتب، القاهرة مصر العربية.
10- سعيد حسن بحيري علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات الطبعة الأولى 2004مؤسسة المختار للنشر والتوزيع مصر.
11- السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق، علي محمد النجاوي، طبعة 1973، دار الفكر العربي مصر.
12- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى 2000، قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر.
13- صلاح الدين صالح حسنين النحو والدلالة، طبعة 2005 توزيع مكتبة الآداب.
14- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص الطبعة الأولى 2004 دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني.
15- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية بيروت لبنان 2003.
16- فاروق شوشة جمال العربية، كتاب العربي العدد 52، أبريل 2003.
17- فتحي رزق الخوالدة تحليل الخطاب الشعري، الطبعة الأولى 2006، أزمنة للنشر والتوزيع عمان الأردن .
18- الفيروزابادي القاموس المحيط، مادة دار الكتاب العربي دت ط.
19- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى 2005، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر.

20- محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي دار غريب القاهرة طبعة 2001.
21- محمد خطابي لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة الثانية، 2006، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.
22- مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته، طبعة 1998، وزارة الثقافة، سوريا.
23- مصطفى السعدني الطبعة المدخل إلى بلاغة النص، الأولى، 1994، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية مصر.
24- مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، الطبعة 11 سنة 200 مكتبة وهبة، القاهرة، مصر العربي.

الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر
الشاعر حكيم ميلود نموذجا

أ. أحمد قيطون
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

إن انتباه النقاد ودراسي الأدب إلى الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة، التي أصبحت تحمل أسئلة ومطارحات تستدعي دراسات متخصصة: تعين على فهم هذه الحركة ووضعها في سياقها الثقافي الاجتماعي العربي، ومن ثم إمكانية توسيع رقعة الشعر العربي المعاصر بانتماء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة إليها، هذه الأخيرة التي أصبحت تراهن على أفق جديد للكتابة عن طريق البحث والمساءلة هو الذي جعلني أخوض غمار البحث في تجربة من تجارب هذه الحساسية الجديدة المسكونة بشغف السؤال.

والتجربة التي اختبرتها هي تجربة الشاعر حكيم ميلود، الذي يحاول من خلال ما يكتبه أن يؤسس لكتابة جديدة /كتابة مغايرة/ كتابة مؤسسة معرفيا. هذه التجربة الشاملة المتمثلة في ديوانه "جسد يكتب أنقاضه" . بحيث قمت بحصر ظاهرة من ظواهر هذا الديوان. لتكون موضوع بحثي. فوقع اختياري على ظاهرة الرمز بالرغم من أنها لم تعد جديدة نظر للدراسات العديدة التي نظرت لها منها: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح وغيرها من الكتب التي تعرضت لها.

وما إصراري على البحث في الرمز داخل الحقل الشعري للشاعر إلا محاولة لمعرفة جمالية القصيدة الجزائرية المعاصرة وكذا معرفة الطرق والكيفيات التي يتم بها توظيف الرمز، والأبعاد الدلالية التي يأخذها في كل نص جديد.

1- مفهوم الرمز:

قد تعرض الرمز كغيره من المصطلحات إلى الاضطراب والتناقض وهذا نظرا للاتجاهات العديدة التي تناولته من حيث المفهوم ويمكننا مبدئيا حصر المستويات التي كانت

أساسا لدراسته مهما تعددت أوجه الخلاف بين الاتجاهات. وهي المستوى العام، المستوى اللغوي، المستوى النفسي، المستوى الأدبي.

1-1- **المستوى الأول: المستوى العام:**

يرى المتصوف محي الدين بن عربي أن الرمز ما هو إلا إشارة، وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله:

"ألا إن الرمـــــوز دليـــــل صـــــدق ... علـــى المعنـــى المغيـــب في الفـــؤاد
وأن العـــــالمين لـــــه رمـــــوز ... وألغـــــاز ليـــــدعى بالعبـــــاد
ولـــولا اللغـــز كـــان القـــول كفـــرا ... وأدى العـــــالمين إلى العنـــــاد
فهـــم بـــالرمز قـــد حســـبوه فقـــالوا ... بإرهـــــاق الـــــدماء وبالفســـــاد

اعلم –أيها الولي الحميم- أيدك الله بروح القدس وفهمك –أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له ولما ألغز فيها"[1]

فأصحاب هذا المستوى ينظرون إلى الرمز باعتباره قيمة إشارية "يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها" كما يقول إدوين بيفان.[2]

في هذه المقولة يركز "بيفان" على علاقة الأشياء الموجودة بالإدراك الإنساني ومدى تأثيرها فيه أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، ثم يقوم بتقسيم الرموز إلى نوعين:

الأول: الرمز الاصطلاحي: ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عيها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها.

الثاني: الرمز الإنشائي:ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه"[3].

ثم يأتي وبستر "Webster" فيحدد الرمز أنه " ما يعين أو يومئ إلى شيء عن كريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران. أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود"[4] .

فمن خلال هذا التحديد يهمل "وبستر" القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز "إذ أن الرمز ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز"[5] .

ويرى كاسريه "Cassirer" أن الإنسان حيوان رمزي Symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه"[6] .

فهذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة وفتحت له بعدا ثقافيا جيدا. يتعذر على الحيوان بلوغه"[7]. ويفهم من هذا أن الإنسان حاول أن يلغي عن نفسه صفة الحيوانية وذلك بخلقه للغة والثقافة.

ونخلص في الأخير من خلال هذه المقولات إلى خاصية مشتركة تجمع بين أصحاب هذه الاتجاه، وهو أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر.

1-2-المستوى الثاني: المستوى اللغوي:

يعتبر أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز فيحدده قائلا "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[8]

واضح أن أرسطو لم يذهب بعيدا في تحديده للرمز، فرمزه لا يخرج عن نطاق الإشارة، إذ أن الأصوات رموز لحالات النفس أي إشارة لها وعند كتابتها تبقى كذلك إشارة لهذه الأصوات المنطوقة.

كما أن هذه النظرة- الرمز= إشارة – موجودة حتى عند العالم الألماني "ستيفن أولمان Stephen Ullman" الذي يقسم الرموز إلى تقليدية "كالكلمات منطوقة ومكتوبة، وطبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه "كالصليب" رمزا للمسيحية".[9]

كما نرى في المعاجم العربية أن الرمز ما هو إلا إشارة، فلم يذهب علماء العرب بعيدا، إذ بقيت نظرتهم مقصورة ومحدودة على الرمز اللغوي.

جاء في لسان العرب في مادة "رمز" : "الرمز: تصويب خف باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[10].

وفي موضع آخر من الكتب النقدية القديمة نجد مفهوم الرمز لا يخرج كذلك عن حدود الإشارة فالرمز- عند قدامة بن جعفر- " هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم"[11] ثم يأتي بعده ابن رشيق القيرواني ليقر في عمدته نفس ما قاله بن جعفر:" وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم- ثم استعمل حتى صار الإشارة. وقال الفراء: الرمز بالشفتين.[12]

في الأخير نستطيع أن نقول بوجه عام أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة. "وأن من نظروا إلى الرمز بالمعنى اللغوي لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام"[13]

1-3-المستوى الثالث: المستوى النفسي:

الذي يتزعمه سيجموند فرويد: فالرمز عنده "نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى يشبه صور التراث والأساطير"[14]

في هذا النص يعطي فرويد للمكبوتات أو بصفة أعم اللاشعور دور كبير في تحديد قيمة الرمز. إذ أن الرمز ليست له قيمة إلا إذا دل على هاته المكبوتات في اللاشعور.

أما كارل يونج"Carl Jung" فهو يقاطع معلمه فرويد إذ يرفض أن يكون الرمز منبعه الوحيد هو اللاشعور."فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين... والرمز أفضل طريقة للإفضاء، بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتناقض كذلك".[15]

ويقول يونغ في موضع آخر مفرقا بين العلامة والرمز"... إذ يفترض دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي... والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز"[16]

وهو بهذه النظرة النفسية للرمز، أقرب إلى المجال الأدبي إذ أن الرمز عنده لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما لأنه يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي.

كما يعلق على هذا النص عاطف جودت إذ "يرى الفرق بين العلامة والرمز، إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس"[17]

ويفرقCassirer كذلك بين العلامة والرمز، إذ أن العلامات والرموز ينتميان لعالمين مختلفين:" فالعلامة جزء من العالم الفيزيائي والرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى"[18]

فالمعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز وهي خاصية الإنسان وحده إذ أن العلامة ملك للكل أما الرمز فهو ملك للبعض لأنه إبداع، والإبداع يتجاوز الاصطلاح والتوفيق.

وهذا ما نجده عند "بول ميلرPaul R. Miller" في ما لاحظه من الفروق الدقيقة بين العلامة/الرمز:" من العلامات أوضاع اصطلاحية توفيقية. يتقاسمها الناس على نحو اجتماعي ... فهي تنقل إعلاما موضوعيا متبادلا، أما الرمز فقد كان وما زال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف"[19]

وبعد هذه النظرة الفاحصة للمقولات التي فرقت بين العلامة/الرمز وانتماء كل منهما إلى عالمين مختلفين نخلص إلى نتيجة مفادها أن الرمز عالم باطني والعلامة عالم ظاهري.

❖أما المستوى الرابع وهو العنصر المهم في دراستنا هاته، لذا سنحاول أن ندرس جوانبه والمحاولات الرائدة التي اهتمت به والمحاولات الحديثة، بنوع من التفاصيل الدقيقة.

4-1- المستوى الرابع: المستوى الأدبي

يعتبر جوته"Goethe" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز "Le Symbole" سنة 1897 وذلك من خلال زيارة لفرانكفورت إذ فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنها رمزية"[20] إذ هي "حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها... وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحدهما... فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة.[21]

فمن خلال هذا الفهم للرز عند "جوته" الذي يوافق ونزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر وترى في الطبيعة مرآة للشاعر وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية.

يأتي "كانت" ليذهب إلى أبعد مما وصل إليه "جوته" إذ يرى في كتابه "نقد العقل المحض" "إلا أن الرمز أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج"[22]

وتفسير هذا أن الرمز حين اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة، لا تمارس عليه سلطة من الخارج ما عدا الشاعر والمتلقي اللذان يمارسان عليه نوع من السلطة المفتوحة عن طريق الخيال، فالشاعر يقول بالرمز عن طريق ملكة الخيال التي تجمع بين المتناقضات في الواقع واللاواقع والمتلقي بدوره يفتح مخيلته لاكتشاف هذا القول المرموز.

فالمتلقي هنا يستعمل نفس السلاح –الخيال- الذي يستعمله الشاعر ليستطيع فك شفرات النص.

"فالرمز لا تتوقف دلالته على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة"[23]

ويقول" إليوت" الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[24]

ثم تأتي نظرة "كولردج" الذي أسس فكرته عن الرمز على نظريته في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fancy "فالخيال هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في

نظام جديد أما الوهم فطريقة من طرق التذكر... وهو أساس الاستعارة والمجاز على حين يعتبر الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسية"[25]

هذه المحاولات الثلاث الرائدة التي حددت مفهوم الرمز الأدبي تتفق جميعا من حيث اعتمادها على النزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذات وترى في الطبيعة رموزا لحالات النفس الشاعرة. كما أقر ذلك "جوتة" و"كانت" وتبعهما كولردج.

ثم ننتقل بعد ها إلى المحاولات الحديثة التي بدأت منذ مطلع هذا القرن. فأولى البدايات كانت مع "بلليزييه" Pelliesier" الذي حصر خصائص الرمز في ثلاث:

1- أنه الطريق لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي.

2- أنه لا يتطلب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد.

3- أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية –من ناحية، والأشياء بوصفها عناصر موضوعية من ناحية أخرى"[26]

وإن كانت هاته الخصائص لا تخرج عن نطاق ما حدده الرواد الثلاث وخاصة جوته وكانت.

ثم يكتب أحد معاصريه وهو "بينييه Beanier" سنة 1902 مقررا أن الرمز "صورة Image تمثل فكرة"[27] و"Beanier" بهذه المقولة يضعنا أمام إشكالية أو بالأحرى أمام مجموعة من الأسئلة التي تتمثل في علاقة الرمز بالصورة وأيهما يؤثر في الآخر؟ هل الرمز يؤثر في الصورة؟ أم العكس؟ وهل كل رمز صورة؟ وهل كل صورة تصبح رمزا ما زعم "بينييه"؟.

وفي آخر هذه المحاولات يأتي اجتماع الجمعية الفلسفية الفرنسية سنة 1918 التي تعطي مفهوما عاما للرمز Le Symbole بعد اتفاق المشتركين في الاجتماع على أنه:

"شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[28]

وانطلاقا من هذا المفهوم للرمز أصبح واضحا أنه يتميز بأمرين:

1. أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

2. أنه لا بد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه نعني علاقة المشابهة"[29]

وبهذا التمييز يذهب الدكتور فتوح أحمد إلى القول "بأن أي تحديد للرمز يجب ألا يهمل المستويين: مستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزي، ومستوى الإيحاء الناجم عن تشابه الواقع النفسي"[30]

وهو بذلك يستشهد بتعريف الناقد الأمريكي وليم يورك تندال للرمز بأنه "تركيب لفظي أساسه الإيحاء- عن طريق المشابهة- بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمثال الشعور والفكر"[31]

هذا وقبل أن نتطرق إلى المدرسة التي تبنت الرمز مذهبا لها وسميت باسمه "المدرسة الرمزية" وهي حركة أدبية ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع العشر اعتمدت الرمز لغتا والموسيقى إيقاعا والجمال غاية ومحورا"[32]. نقوم بتحديد خصائص الرمز الأدبي:

2- خصائص الرمز الأدبي:

إن الشاعر حين يعيش لحظة الخلق والإبداع، يكون في الواقع قد انتقل من حال الرؤية إلى حال الرؤيا. "وفي الحالة الأخيرة تكون النفس قد وقفت على أبعادها الحقيقة والجوهرية"[33]. ومعنى ذلك أن الشاعر يكون قد وصل إلى مستوى آخر من الإدراك للأشياء أعمق وأشمل، فالشاعر أو الفنان، لا يتمثل دوره في نقل الأشياء أو التركيب بينها. ولكنه إنسان يرى أكثر من غير، ويلاحظ أكثر مما يلاحظه الآخرين، وينتقل في تجربته من مرحلة إلى مرحلة تتحول فيها الأشياء من حال إلى حال. ومن مقام إلى مقام حتى تصبح أرضا تكتشف وحياة تولد من جديد.

"فالرمز هو رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته"[34]، والمبدع الأصيل لا يقدم أفكارا، وإنما يقدم رؤيا كما يقول صلاح عبد الصبور "إن الشاعر لا يعرض آراء ولكنه يعرض رؤيا"[35]

ويذهب "كولن ولسن" إلى أن الشاعر العظيم"رجل تتسع رؤياه أحيانا إلى ما وراء أفق الإنسان العادي فتذهله ضخامة الكون وجماله"[36]

والرؤيا لا تنبثق من العدم أو من الفراغ بل من الأشياء المادية والمحسوسة ومن الواقع المعاش، ومن حدود العقل، وأقيسة المنطق ولكن هذه الأشياء جميعها حين تدخل إلى منطقة الحلم "تكتسب صفات الشمولية والتوحد والعمق، مما يجعل منها صورة منسجمة في عناصرها ومكوناتها، فهي تبدو -على هذه الحال- غريبة تحير وتدهش"[37].

إذ الواقع فيها يتحول إلى غير الواقع، والقارئ يكتشف أن المادة الواقعية قد تحولت إلى ما هو غير واقعي.

والرمز "ينطلق من الواقع ليتجاوزه لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة وتناظر، بل استكناه له، وتحطيم لعلاقاته وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري ورؤية ذاتية. هو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق... هو تفجير مستمر وتأويل متعدد لا يتحدد ولا يتحجر"[38]

وهذا ما جعل بودلير يمجد الرمز إذ كان يرى أن " كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[39].

ومن خلال نظرية التراسل البودليرية أصبح الرمز الحديث لغة الرؤية التي تصل الواقي بالخيالي بالأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل وهذا على نحو "دلالي كثيف تزداد كثافته، ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته، إذ يستحيل أن يفصح عن مدلولاته لقارئ واحد"[40]. فالشاعر لا يكون شاعرا برؤيته المقيدة نحو الأشياء وإنما برؤاه الطليقة والتي تكسر كل قيد وتهتك حجاب كل سر.

هذا وبعد اعتبار الرمز رؤيا شعرية فكيف يمكن أن نميزه عن الصورة وما علاقتها به؟

"إن الفرق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد"[41]. إذ الرمز صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس. والصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء لأنه –أي الإيحاء- سمة الرمز الجوهرية وإنما الذي يعطي الصورة معناها الرمزي هو الأسلوب كله:" ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل"[42].

والرمز والصورة ليس بالضرورة بينهما علاقة مفارقة "فقد تتعقد الصورة وتتآزر عناصرها تآزرا إيحائيا بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز"[43]،و لهذا فالخلاف بينها وبين الرمز خلافا نظريا ينهار عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم إيحائية.

والصورة كما يرى هولم "T.E. Hulme" رائد المدرسة التصورية "تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره بل يخلقهما معا"[44]،وهي كذلك "تجسيم لفظي للفكر والشعور"[45]، كما صرح ناقد الرمزية المعاصر، "تندال".

3- المدرسة الرمزية:

وبعد تحديدنا لخصائص الرمز الأدبي والتمييز بين الرمز والصورة وتحديد العلاقة بينهما نتوغل إلى داخل المدرسة أو بالأحرى إلى المذهب الذي رأى في الرمز وسيلة لفهم العالم،

لكن بدون ذكر البدايات أو الجذور التاريخية لهذه المدرسة وهذا نظرا لكثرة الأبحاث والدراسات التي تعرضت لها. ولأن بحثنا هذا ليس عن المدرسة الرمزية بصفة خاصة. وإنما عن الأصل أو المنبع وحده أي –الرمز. الذي وجد قبل وجود المذهب الأدبي.

أعلن جان موریاس في رسالة أدبية صدرت بجريدة LEFIGARO "فيجارو"(*) في 18 ديسمبر عام 1886 عن شعار الرمزية متبنيا إياها، ومنذ ذلك الحين ولدت المدرسة الرمزية من حيث الإطار الإعلامي الفعلي وأصبحت علامة بارزة في مسار التاريخ الأدبي.

فقد تضمنت رسالة "موریاس" إضافة إلى التعريف بالمذهب الجديد تحديدا لممثليه ورواده.

"فبودلير" رائده الكبير، "ومالا رميه" منظره الحقيقي"[46] أما الثالث وهو "قرلين" لأنه كسر قواعد الشعر المألوفة إلى نوع جديد من الشعر الحر..."[47]

وإذا كان "موریاس" رئيسا لفترة. فإن "رينيه جيل Réne Ghil قد واصل الطريق، وأضاف إلى الرمزية أمورا هامة من بينها:

1. "فكرة التطور: بمعنى النظر في حقيقة الكلمات والألفاظ وما ينتج عنها بحيث تبعث في السامع تواصلا روحيا مع مشاعر الشاعر واختلاجات نفسه المتداخلة.
2. أن لا يكون الشعر إلا الثمرة الخاصة لقوانين الكون بعامة.
3. الموسيقى اللفظية –بحروفها الصائتة والساكنة هي الأجدر على ترجمة الانفعال المتطور أبدا، وهذه الحروف هي آلات موسيقية قبل أن تكون أي شيء آخر"[48]

4- خصائص المدرسة الرمزية:

فبعد هذا العرض التاريخي الموجز والبسيط لهذه المدرسة نستعرض أهم الخصائص والنظريات العامة المتصلة بها.

فأولى هذه الخصائص هي: انتفاء الواقع والتحري عن الروح في قلبه أو فيما دونه:

"اعتبرت الرمزية الواقع المادي والنثري والمنطقي زائفا في الدلالة على الحقيقة وأنه قناع يسترها ويوهم لها، ويخادع الإنسان اليومي القاصر الذي يرتضي ما تبذله له الحواس"[49]

بهذا تعتبر الرمزية حركة صوفية متعلقة بالسر فهي تتجاوز لواقع ليصبح أكثر صفاء وتجريدا وبذلك تستطيع أن تتقصى الحقيقة الأولى في ثوبها الأثيرى كما قال مالرمي .

وثاني هذه الخصائص هي: نظرية المراسلات Correspondances وهنا ترد نظرية المراسلات التي قال بها بودلير "فهو يرى في تراسلاته لعبة خالصة للمخيلة الشعرية"[50]

بل "هي عمل رئيسي في سياق نظام كوني، ولهذه التراسلات مهمتان: الأولى فكرية تجريدية، والثاني حسية، لكل فكرة مجردة معادلها في الحقائق الحسية، ومن جهة أخرى

فإن التراسل يقع في الميدان الحسي نفسه حيث نجد علائق داخل هذا الميدان. وهنا يكمن دور الشاعر الربط الفني الدقيق بين العلمين الحسي والمجرد. فيكشف للقراء ما هو خفي مستتر"[51] من هذا النص ندرك أن الرمزية ترمي إلى الربط ما بين العالمين، العالم الحسي والعالم المجرد عن طريق" تراسل الحواس".

وثالث هذه الخصائص هي: الغموض لا الوضوح:

يشكل الإبهام –العمود الفقري للأدب الرمزي- والمقصود بالإبهام هنا معنى آخر غير الاستغلاق الذي يعني استحالة الدخول إلى عالم النص مهما بلغت ثقافة ومعرفة المتلقي وإنما المقصود هو "الغموض الذي يخيم على القطعة الأدبية. فيصبح إليها مقتصرا على ذوي الإحساسات الفنية المرهفة التي تهيأ لها مشاركة الأديب الرمزي ببعض تأثراته وترسماته الذاتية"[52].

وقد ميز بعض النقاد بين نوعين من الغموض، غموض عجز وغموض موهبة وإبداع فالأول كما يقول محمد مندور سبيل "المقلدين الذين يتمذهبون تنطعا وسترا لعجزهم"[53]. والغموض الثاني "مرده عند هؤلاء الموهوبين إلى إيمانهم بعجز العقل الواعي عن إدراك الحقائق النفسية... وكأنهم بذلك يعلنون إفلاس العقل البشري...ولذلك يكتفون بأن يرمزوا للحالة النفسية الغامضة بعدة رموز"[54].

وتأتي الخاصية الرابعة وهي: الموسيقى:

يعد ستيفان مالا رميه "أكبر منظر للأدب الرمزي بعامة والشعر بوجه خاص، فقد نادى وشدد على ضرورة تشبه الشعر بالموسيقى فيها التشبه "لا من حيث التناغم فقط، بل من حيث الغموض، وفي هذه الحالة لا بد له أن يتوجه ويغني بالنخبة من القراء، أما القارئ الجاهل فله أن يبقى بعيدا"[55].

فالرمزية في نظر فاليرى هي "نية عدد من عائلات الشعراء في أن ينهلوا ويعلوا من الموسيقى"[56]

والموسيقى هي الوسيلة الفضلى للتعبير عن حالة الغموض وهي لا تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصورا وأحوالا "لهذا فإن الرمزيين اقتضوا الموسيقى قبل أي شيء كما يقول فرلين لأن الشعر يذوب فيها ذوبانا وينحل انحلالا، وكان بودلير يوقع القصيدة على النغم الداخلي ومالرمي يتخذ الحروف كالوتر"[57]

والخاصية الخامسة: من خصائص هذه المدرسة

وربما تعتبر من أهم الخصائص وهي إبداعية اللغة، فالشاعر في هذه المدرة يحطم قالب اللفظة ويفض قشرتها ويأخذ لبابها ويحولها إلى أداة إيحائية بعد أن كانت أداة إيضاحية في اللغة الشائعة، فقد كان مالرمي" ينكب على اللفظة إنكبابا خاصا وعالج فيها النغمية والإيحائية واعتكف على ذلك اعتكافا خاصا حتى أنه أوشك أن يكون له قاموس خاص في اللفظ الشعري"[58] وبهذا فقد تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه والشعر يتطلب كما قال شارل بودلير "مقدارا من التنسيق والتأليف ومقدارا من الروح الإيحائي أو الغموض... والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلا من عره بصورة مبرقعة"[59] .

وخلاصة هذه المدرسة وهو أن اتكاءهم على الجانب الإيحائي في العمل الشعري قد أدى بهم إلى نوع من "الإبهام" فقد كان نتيجة طبيعية لانعطافهم تجاه الحياة الباطنية باعتبارها بؤرة الإدراك، وهم يتجاوزون التقرير والوصف والتسمية ويعتمدون على الواقع الصوتي للألفاظ ويكسرون التركيب اللغوي المألوف وهذا كله لإثارة القوى الشاعرة.

5- المفهوم الرمزي للشعر:

فبعد هذه النظرة البسيطة على المدرسة الرمزية وخصائصها نتعرض إلى المفهوم الرمزي للشعر. أي كيف يرى الرمزي الشعر؟.

"فهناك من أفضى بالكثير إلى النظر إلى الشعر بوصفه رياضة على المعرفة الغيبية قبل أن يكون فنية مادتها اللغة والكلمات عموما"[60]

والشعر عند "بودلير ضربا من الكشف" يكفي نفسه بنفسه"[61] والرمز عنده كذلك "ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية"[62] وبودلير بهذا يرتفع بالشعر من أدران الواقع إلى حيث يطرق أبواب المجهول.

ويعتقد "إدجان ألن بو" أن للشعر "مقدرة على تخليص روح الإنسان من براثن هذه الأرض والتحليق بها في عالم علوي من الجمال النقي الخالص فهذه هي الوظيفة الأخلاقية الوحيدة التي يمكن أن يقوم بها الشاعر..."[63]

والشعر عند قلب الرمزية وشمسها الساطعة مالا رميه هو "التعبير باللغة الإنسانية المنبثقة من إيقاعها الأساسي عن المعنى الغامض لمشاهد الوجود، إنها بلك تهب الأصالة لوجودنا، وتكون المهمة الروحية الوحيدة"[64] .

-الرمز الأسطوري:

ونعني به اتخاذ الأسطورةMythe قالبا رمزيا إذ الأسطورة تعد مدعما أساسيا للرمز وإن هي إلا رمز في حد ذاتها. فللرمز علاقة وطيدة بالأسطورة

للأسطورة تعريفات عديدة يصب أغلبها في قالب موحد وهو ما نجده عند مالينوفسكي من أن الأسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينية عميقة أي أنها تعبير ديني اجتماعي"[65].

والأسطورة كما يعرفها رونيه وأوستين وراين هي" الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية. وهي معناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلوا من نزعة تربوية تعليمية"[66].

ولأن الإنسان في بحثه الدائم، والمغامرات الطويلة التي يخوضها وبشتى الطرق والكيفيات هدفه الوحيد هو الرغبة مثلها في أشكال مختلفة من البحث فمرة يبحث عما يسمى بالحقيقة ومرة أخرى البحث عن الله، وأخرى محاولة لفهم النفس، فهذه الأشكال تتمثل في علاقة الإنسان بالكون وعلاقته بالله وعلاقته بالإنسان نفسه.

هذه الأشكال من البحث تمثلتها الأسطورة وعبرت عنها بطرق مختلفة لكن هذه الأخيرة تعرضت لكثير من الاضطراب والتضارب والاختلاف في زوايا النظر إليها من طرف الباحثين والدارسين وهذا الاختلاف راجع إلى نوعية الدراسة المطبقة على الأسطورة فمنهم من درسها دراسة أنثروبولوجية خاصة مع العالم "كلود ليفي ستراوس" ثم درسها علماء النفس دراسة نفسية وعلى رأسهم سيجموند فرويد. وإلى غير ذلك من الدراسات المتعلقة بحقل العلوم الإنسانية فكل باحث قد اهتم بالجانب الذي يفيده فالأقدمون كانوا ينظرون إلى الأسطورة على أنها تمثل إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم فلم ينظروا إليها باعتبارها وهما أو خرافة، لكن في القرنين السابع عشر والثامن عشر تغير هذا المفهوم لتصبح الأسطورة "رواية أو قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التاريخية والعلمية"[67]. وهذا بعدما كانت تعتبر حقيقة حدسية كما ألأشرنا إلى ذلك سابقا.

ثم يبين "رونيه ويلك" كيف رجع المفهوم القديم للأسطورة وهذا على أيدي الرومانتيكيين الجرمان وكلردج وإمرسون ونيتشه "فقد غدت الأسطورة عندهم من جديد كالشعر حقيقة من نوع خاص أو معادلا للحقيقة"[68] وهذا بعدما كانت نقيضا للصدق التاريخي والعلمي قد أضحت مكملا لهما.

ويرى علماء النفس بأن الأساطير :"قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي في كونه لا يستمد مكوناتها من تجارب الفرد، بل من الموروث الإنساني... فهي صور متجانسة تؤلف أساس نفسيا مشتركا للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة في ذات كل إنسان فرد"(69)

كما انتهى"كلود ليفي ستراوس" في أبحاثه الأنثروبولوجية "إلى أن الفكر البدائي لا يمثل مرحلة من مراحل التطور البشري، بل يمثل الفكر البشري ي كل مكان وزمان"(70).

وهذا ما جعل أصحاب الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة يهتمون بالكف عن قيمة الصورة الأدبية وذلك "بالكشف عن مصادرها في ماضي الشاعر أو الكاتب أو الإنسان بعامة"(71) فكل تجربة إنسانية تغرف من الماضي، وتتفاعل مع الأشياء في الحاضر وتشرف أفق المستقبل.

ومن هنا تعتبر الأسطورة أحد المنابع اللاشعورية التي يتغذى منها الفنان والشاعر بخاصة. لأي في أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية الأولى، وهي التي يسميها "يونج Yung" النماذج العليا" وهي نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى ومصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر"(72) وبهذا تكون الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي كما تعتبر منبع الفنان.

هذا بعد أن أحس هذا الأخير طغيان آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي ونتيجة هذه السيطرة انصرف الشعر إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره فلم تعد هذه الأساطير أوهاما وخرافات يهرب إليها الشاعر فرارا من حقائق الواقع بل هي كما يرى ريتشاردز "الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقلبها بالرضا"(73) والأعمال الفنية والشعرية العظيمة التي استطاعت أن تعبر الزمن إلينا محتفظة بقيمتها وأهميتها بالنسبة للإنسان في كل عصر وكل مكان إنما كانت مرتبطة في جوهرها بالأسطورة حسب رأي د.عز الدين إسماعيل.

" ولأن التفكير الأسطوري يقع أسير الحدس الذي يباغته فهو يستقر في التجربة المباشرة... ولا يواجه الفكر الأسطوري معطياته ليقف منها موقف التأمل الحر وليفهم تركيبها وارتباطاتها التصنيفية، ولا يحلل هذه المعطيات بالنظر إلى أجزائها ووظائفها ولكنه ببساطة أسير انطباع كلي"(74)

فإذا كانت هذه هي ماهية الفكر الأسطوري فإنها أيضا ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية، أي أن الرمز نابع من الحدس ويستقر هو كذلك في التجربة المباشرة.

"فهذه الرمزية الأسطورية وقد أهابت بالحدس. تنشئ معانيها ودلالاتها على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي، فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها "تماثلات أو هويات مشعور بها، تمسكها الرموز"[75]

وهذا يعني أن الرمز الأسطوري قائم على التكثيف والإدماج، وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة، وهذه طبيعة أصيلة فيه كما يرى الدكتور عاطف جودت.

ولأن تركيبة عالم الأسطورة إن صح التعبير تركيب غير منظم من الداخل أي فوضوي تتداخل في الخصائص بحيث "تظهر في الأسطورة كل أشكال الوجود بوصفها مرونة ورشاقة مميزة، وتبدو هذه الأشكال محددة دون أن تكون منفصلة. فكل شيء قادر على أن يتغير عفويا حتى لو كان إلى نقيضه"[76].

وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة "انصرف الشعر إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية يثري بها بناءه الشعري، بمزج الغنائي بالملحمي، والتعبير عن ثنائية الحداثة الأساسية الحياة/الموت"[77] ولأنها –الأسطورة- الكلمة التي يكشف بواسطتها الحقيقة المطلقة"[78] كما قال هايدجر.ولأنها الرمز ،كما جاء في كتاب "مقال في الإنسان" "Essai sur l'Homme" لأرنست كاسيرر يقول فيه أن "اللغة والأسطورة والفن صور حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية"[79]

كما نظر إليها المنظرون والنقاد على أنها رمز يفرض نفسه على أعمال الأدباء والشعراء للتعبير عن تجربة الإنسان المعاصر والرمز كما يرى كارل جوستاف يونغ انه "كلما كان قديما وأكثر عمقا، وبالتالي فسيولوجيا. وكان جماعيا وكليا كان أكثر تجسيدا، وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا كانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية، سلخ عن نفسه طبيعته الكلية"[80].

تقنية توظيف الأسطورة:

"إن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد أطرافه"[81].

فاتخاذ الأسطورة رمز في القصيدة لا يعني إعادة كتابتها من جديد بأحداثها وشخصياتها ومواقفها بطريقة شعرية –أي بناء شعري- بل على الشاعر أن يوظفها توظيفا بنائيا، "فالأسطورة من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها

بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية"[82].

وفي هذه الحالة نستطيع أن نقول بأن الشاعر قد وصل إلى تفسير رؤياه الشعرية عند توظيفه الجيد للأسطورة واتخاذها رمزا ولا يحصل هذا الوصول إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة ولم يقف عند دلالتها الجزئية مكتفيا بالتلميح أو التلخيص أو إعادة صياغتها من جديد كما أسلفنا الذكر؛ فنجاح الشاعر في استغلال الدلالة الرمزية في الأسطورة يتوقف أولا:" على حاجة القصيدة إليها بحيث لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر وثانيا على مدى تمثله للأسطورة وإيمانه بها، واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة"[83].

ونقصد بذلك أنه ينبغي على الشاعر أن يوظف الأسطورة توظيفا بنائيا وحتى يتسنى له ذلك. فلابد أن يحسن اختيار الأسطورة والصدق في التماس ما توحي به دون افتعال أو تقليد ،كي يجعل المتلقي ينفعل مع القصيدة دون الشعور بالغرابة واللامبالاة نحوها.

أي على الشاعر أن يجعل المتلقي يقرأ الأسطورة من جديد برؤى جديدة ومتعددة وبهذا الفعل يخلق من الأسطورة/أسطورة جديدة قد ملأها هو بما رآه وأحسه "والشاعر المعاصر حين يستخدم الرموز القديمة لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر والتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها"[84]

"ولأن الرمز الأسطوري يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة، فلا يلتقط إلا الجوهري، بمعنى آخر أن الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم"[85]. والشاعر حين يحتذ الأسطورة قالبا رمزيا"يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية واستعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله. وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية"[86].

فالرمز لا يأخذ دلالته إ لا داخل النص فهو يعيش بالنص وفي النص كما ينبغي أن يفهم في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها، ويذكر د. عز الدين إسماعيل "أن النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا"[87].

فعلى الشاعر المعاصر الذي يتعامل مع الأسطورة أن يخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري حتى لا تبقى تلك الرموز حاجزا يمنع القارئ من الدخول إلى عالم القصيدة.

وتجربة الشاعر تتعامل مع الأساطير "تعاملا شعريا على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى"[88].

هكذا يتضح لنا أن الشعر على علاقة وثيقة بالأسطورة يأخذ منها أحداثا ورموزا "فكلاهما رحلة خارج الوعي :الشعر في داخل الإنسان والأسطورة في التاريخ، الشعر يمنح الأسطورة صيرورتها وتمثلها في عالم النفس، وهي تمنحه الامتداد اللازمني بما يشبه الحدس أو الوهم"[89] ولأن الشعر هو اللغة الأولى التي تبدع الوجود كما قال هايدجر، وهو "- الشعر- يتخطى التعريفات التي تحده بالنظم أو الجمالية، ويغدو رؤيا علوية يعبر عنها الشاعر النبي"[90]

"فهايدجر" جعل الشاعر نبيا لأن "اللّه قد اصطفاه ليوصل "كلمته المقدسة: - أي الأسطورة- إلى البشر فيحدثهم أحاديث الآلهة ويروي حكاياتها فيكشف الحقيقة المطلقة"[91]

الرمز الأسطوري والشعر الجزائري:

إن المتتبع لمسار الحركة الشعرية المعاصرة في الجزائر يخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الأخيرة قد تموقعت وبشكل جيد، داخل خارطة الشعر العربي المعاصر. بعد أن كانت هذه الخارطة مشكلة من حركات شعرية عربية مختلفة غير الحركة الشعرية الجزائرية.

وكيف بات النقاد والباحثون يولون اهتمامهم لهذه الحركة التي أصبحت تظم تجارب تراهن على كتابة جديدة ومختلفة، - تجارب تؤسس لشعرية عربية منفتحة.

ومن بين هذه التجارب الجزائرية المعاصرة، تجربة الشاعر حكيم ميلود، هذه التجربة التي تحاول أن تؤسس عن طريق المساءلة والبحث، لكتابة قادمة/ كتابة مغايرة ومختلفة/ كتابة مؤسسة علميا ومعرفيا.لهذا وقع اختيارنا عليه، حتى نضمن مبدئيا أننا أمام نص يصلح أن نتمثل به للنموذج الشعري الجزائري، هذا النموذج الذي كثرت حوله التنويعات والإضافات من طرف شعراء آخرين، لذا سنحاول أن نقرأ نصا من نصوص الشاعر ميلود حكيم، لنرى كيف تتداخل الأسطورة مع الشعر ،ثم كيف يرضع النص الشعري الجزائري المعاصر نصوص الكهف ،وتتمازج فيما بينها لتشكل رؤيا الشاعر ،الذي هو منذور للماهية الغامضة، هذه الماهية التي غامر من اجلها جلجامش في رحلة بحث طويلة . فالنص الذي اخترناه هو مأخوذ من أول ديوان للشاعر –جسد يكتب أنقاضه-

فأول رمز يطل علينا من الديوان هو الرمز الأسطوري في نص" على خطى الريح يمشي مشتعلا"، حيث يشتغل الشاعر على ملحمة جلجامش فيقوم باستدعاء شخصيات من الملحمة/ جلجامش/ المرأة/ أنكيدو" فتصبح هذه الشخصيات مستقر جميع الحرات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم"[92]

فالشاعر قد استعاد في هذا النص ملحمة جلجامش هاته الملحمة التي تعتبر من أقدم الملاحم البشرية والتي حاولت أن تعالج قضية الحياة والموت والأبدية. بمعنى أن مشكلة البشرية هي أنه مهما عاش الإنسان سيموت والنصوص القديمة(الملحمة) حاولت أن تعالج هذه القضية من خلال رحلة يقوم بها البطل للبحث عن عشبة الخلود. بمعنى الانتصار على عالم الموت والالتحاق بعالم الآلهة.

لكن تبقى الرحلة مستحيلة. حتى أن جلجامش عندما عاد بعشبة الخلود، أراد أن يشرب من نبع فأتت الأفعى وأكلت العشبة لهذا فالأفعى، يتجدد غشاءها دائما. وهذا ما تؤكده ألواح الملحمة، إذا خاطب "أوتو" حفيده جلجامش قائلا:

"سأكشف لك عن سر من أسرار الآلهة:
يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه
وشوكة يخز يديك كما يفعل الورد
فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة. . ."[93]

وبعد بحث طويل يجد جلجامش هذا النبات فيقطفه وبفرح به ويعد نفسه بالعودة إلى بلاده ليشرك معه الناس في الأكل من هذا النبات.

لكن وهو في طريقه إلى مدينته. أراد أن يتوقف بعد سير طويل عند بئر يغتسل بمائه، فتشم حية هذا النبات فتخطفه، ثم تنزع جلدها ويعود جلجامش –بعد أن اختطفت منه النبات كما بدأ .

"هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب كل ما عاناه وخبره.
بنى أوار أوروك المحصنة
وحرم (أي - أنا) المقدس، والمعبد الطاهر..."[94]

فهذا هو موضوع الملحمة، وهكذا كانت رحلة جلجامش المضنية رحلة تمرد الإنسان على قوانين الآلهة الجائرة، القاضية بالهجر، والفراق والموت وكانت بحثا مخلصا عن المعرفة

والحكمة والخلود، والرحلة هذه لا تخص جلجامش وحده.بل تخص كل إنسان لذلك خلدت هذه الملحمة وصنفت ضمن الأدب الإنساني الخالد.

لكن نص" على خطى الريح يمشي مشتعلا" لا يروي بالضرورة الأسطورة ولكنه يحاول أن يشتغل على تيماتها اشتغالا خاصا. فوظيفة الأسطورة في هذا النص ليست تفسيرية استعارية. وإنما هي رمزية بنائية تمتزج بجسد القصيدة. وتصبح إحدى لبناتها العضوية.

"فالإنسان نستطيع القول عنه أنه يمكن أن ينفلت من إسار أي شيء ولكنه سيظل أسير حدوسه النمطية التي ظهرت إلى الوجود لحظة وعي الإنسان وضعه في الكون. عن الحنين إلى الجنة يبرز من خلال أشد الأفعال ابتذالا، لإنسان العصر الحديث... إن الروح البدائية تحافظ على بقائها بطريقة خاصة ليس كفعل ولا كإمكانية قابلة للتحقيق الواقعي ولكن كحنين خلاق للقيم من فن وعلوم أسطورة اجتماعية"(95)

فالشاعر حكيم ميلود هو أسير هذه الحدوس النمطية المجسدة في هذا البناء اللغوي الرمزي بطريقة خاصة نابعة من رؤاه الخاصة.

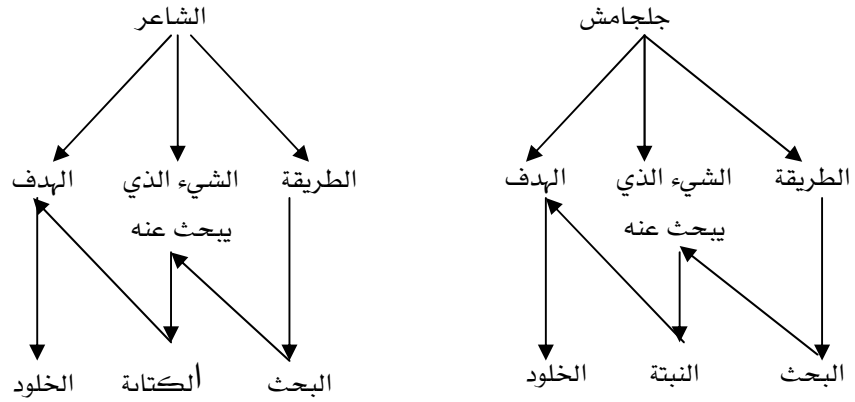
فالنص تتحرك فيه شخصيات منها الشاعر/ المرأة/ أنكيدو/ جلجامش.

فالبداية هي مع الشاعر حيث النفي والأمر يتصدر الخطاب الشعري، وإن كانت هذه البداية هي بداية البطل جلجامش في البحث عن النبتة بعدما حذرته صاحبة الحانة من مخاطر هذه الرحلة ونصحته بأن يخلد بأولاده، فأراد هو أن يسلك طريقا بكر لم يطرقه أحد قبله إلى الخلود. فالشاعر كذلك لا يريد أن يصدق ما قاله الآباء فهو يريد أن يتمرد على نهج الأولين وذلك بالبحث عن طريق لم تسلكه قدم إنسان / شاعر/ باحث. وعن كلام لم تقله شفة، فالشاعر لا يريد الانتماء إلى المؤسسات القديمة التي يكون فيها سلطة الأب مهيمنة على الكل. هاته المؤسسات المتمثلة في نظام المؤسسة الشعرية القديمة بصفة خاصة ونظام مؤسسة الكتابة القديمة التي يحكمها ديكتاتور ما.

فالشاعر في بحثه ورحلته هذه يريد أن يصل إلى كتابة مغايرة ومختلفة . كتابة يخلد بواسطتها كتابة لا تلتفت للأصول التي تعلن اليقين/ كتابة تسبح ضد التيار/ كتابة لا تطهر ولكن تلوث تترك رعبا في الحاضر والذي سيحضر/ كتابة لقيطة / كتابة تستطيع تمدين الإنسان المتوحش/ كتابة كامرأة يتلذذها ويشرب الحكمة من بين ثناياها العذاب.

فالشاعر يشتغل على الأسطورة كما أسلفنا الذكر بطريقة خاصة وفق رؤيا معينة وسنبين هذا من خلال الرسم للشخصيتين:

شخصية جلجامش وشخصية الشاعر.



لكن كلا الشخصيتين يدركان في نهاية الرحلة أنه لا النبتة ولا الكتابة تستطيعان أن تخلداهما. فقط ما يخلد الإنسان هو الأعمال العظيمة التي يتركها وراءه. لكن إذا كانت الأفعى هي السبب في عدم خلود جلجامش بحيث سرقت العشبة منه. فمن تكون الأفعى التي تسرق من الشاعر عشبة الخلود المتمثلة في الكتابة؟.

"لا تصدق نهر أبائك وابحث
عن طريق لم تطأه قدم
عن كلم لم تقله شفة"(96)
وتناديني : تعال
. . . علمني حكمة الآتي
لأنكيدو ومفاتيح لينأى
عن برار لم تعلمه فتوح الخطو (97)
"وعود المسافات
حيرة من يمتطي الريح
من يسكن الأسئلة
قلق النبع
خفق الجهات
وحيرة وجه
رأى في تضاريسه موته المقبلا" (98)

وبعد هذه القراءة البسيطة لنص" على خطى الريح يمشي مشتعلا" نخلص إلى نتيجة مفادها أن الشاعر حكيم ميلود قد وظف الأسطورة توظيفا رمزيا لا تفسيريا استعاريا.

ويلي هذا النص نص"في البدء كان التيه" حيث يقارب خاصة رحلة الإنسان وتجربته يقارب أكثر تجربة ما بعد الطوفان. التجربة التي نعيشها عندما نخرج من طوفان ما.

والقصة كما يرويها الطوفان هي قصة تبين نهاية جيل بشري بأكمله ليولد جيل بشري آخر. ربما بخطايا أقل وباستعداد أكثر للتصالح مع العالم ومع الأشياء ومع الوجود .

فنرى أن الشاعر قد وظف في هذا النص رمز المرأة بحيث أعطى له عدة دلالات منها المدلول القديم حيث المرأة تدل على الأرض أي الخصوبة.

"والبلاد مرايا على جلدنا تتكسر
يقرأ العراف فيها دم المذبحة
ويروي لنا صرخة الأضرحة
حين تجمع أشلاءك المشرحة
وما قتلوك
ولكن تراءى لهم أنك امرأة تحتضر
فرموك[99]

ومرة يعطي الشاعر للمرأة دلالة الخطيئة.

" تسحبين وراءك خيط الأغاني
وترمين للقفز تفاحة حملتنا
على صهوة الخزف الأولي
علمنا لغات الخطيئة والعطش الأبدي
وأدخلت الروح طوفانها[100]

ثم نجد أن رمز المرأة يتخذ بعدا دلاليا آخر وهو الكتابة.

"أه معشوقة القلب
كم يلزم التائهين من العمر كي يصلوا
لســرابك
كم يلزم الشعراء من الحزن كي يجلسوا
في حضرة العشق يا امرأة التعب الموسمي
الجميل. . .[101]

كما يوجد رمزية الصلب المتعلقة بالمسيح لم تصلب ولم تقتل المرأة / البلاد

"وما قتلوك

وما صلبوك

ولكن تراءى أنك امرأة تحتضر[102]

ومنه قوله تعالى﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ ﴾[103]

فالنص بأكمله يتحرك في حقل تجربة الإنسان ما بعد الطوفان، تجربة ما بعد الخطيئة /جرب الكتابة / تجربة الإنسان فيما بعد الثورة والاستقلال.

الخاتمة

إن الشاعر كان ينظر إلى هذا العالم الحسي بكثير من القلق والخوف والتوجس، فلا يرى من هذا العالم إلا رسومات وأصداء لعالم آخر غير منظور تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الإنسان،فاتجه إلى إبداع نظام تعبيري، متخذا الرمز وسيلة لتحقيق غايته في الوصول إلى تلك الحقيقة الجوهرية. فالرمز هو رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته. وهو قد أصبح بفعل نظرية الخيال والحلم الترسل لغة الرؤية الشاملة، الباطنية، الغامضة، والتي توحي بما لا يمكن تحديده. كما تبقى مرهونة بتعدد مستويات القراءة،والشاعر عند تعامله مع الرمز لم يتعامل مع نوع واحد بل وظف عدة أنواع منها: الأسطورية، التراثية، الطبيعية، لكن هذا الرمز قد يصبح مبهما عند عدم مراعاة شروط الاستفادة من التراث ويتجلى هذا التوظيف السيئ له: مثلا في تكديس الرمز التراثي، كما ينتج عن المبالغة في إبداع الرمز الخاص الغريب.

كما يصبح غامضا مبهما كذلك عند عدم مراعاة شروط الاستفادة من الأسطورة وذلك بتكديس النص بالأساطير الغريبة المجهولة، التي لا تجد تواصلا فكريا وشعوريا مع المتلقي، فتبقى حاجزا يمنع القارئ من الدخول إلى عالم النص.

كما أن الرمز يفقد دلالته في النص عند عدم خلق السياق الشعري الخاص به. ويعد الشاعر حكيم ميلود من بين الأصوات الشعرية الجزائرية المعاصرة القليلة الذي استطاع بواسطة البحث والمساءلة ومسايرة تطور الكتابة عبر العالم أن يأخذ مكانه في خارطة الشعر العربي المعاصر ويتجلى هذا من خلال ديوانه لله جسد يكتب أنقاضه لله الذي حاول فيه طرح الأسئلة المتعلقة بعمق التجربة الإنسانية عن طريق بناء لغوي خاص ،فوظف في نصوصه رموزا أسطورية وتراثية وطبيعية. وأحسن توظيفها بحيث خلق لها السياق الشعري الخاص بها كما حقق شروط الاستفادة منها، حيث جاءت هذه الرموز تحمل دلالات متعددة ومنفتحة على عدة قراءات.

فالقارئ لقصيدة ❖على خطى الريح يمشي مشتعلا❖ يدرك أن الشاعر قد وفق في توظيف الرمز الأسطوري توظيفا بنائيا رمزيا له أبعاد فلسفية توظيف يخدم القصيدة العربية المعاصرة/ توظيف مبنى على أسس معرفية لا توظيف من أجل التبجح المعرفي والثقافي.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وصلت إلى تحقيق ولو جزء بسيط من النجاح في هذا البحث المتواضع الذي تبقى فيه ثغرات مفتوحة تحتاج إلى دراسة أعمق، كما أطلب من الشاعر أن يعذرني إن أنا خرجت ببعض النصوص عن السياقات التي كتبت فيها.

ملحق

على خطى الريح يمشي مشتعلا

على خطى الريح يمشي مشتعلا:
لا تدق نهر آبائك وابحث
عن طريق لم تطأه قدم
عن كلام لم تقه شفة
وأنثر القلب على سهو الفصول
تجد الأرض مواقيت لمحو
يكتب الموج تفاصيله نسيانا
يضيء الشبق المر لما يذهب أو يأتي
لأنثى خلف نيران الحروب
تترك الآن قميص التوت
تزهو في مواعيد الندى
جالسة على مشارف الرياح تكتب البكارة الأولى
لأقمار تضيء الشوق المريب، بارقة تخطفت
نعاسنا الخفيف موقدة سهول عمرنا لمسالك الشك
هي البوصة الحبلى، بأسرار النبوءات
رأت ولادة الجداول فارتمت في عبق السؤال
تجلس الأزرق الغامض في حضن الغروب
وتناديني: تعالي
. . . علميني حكمة الآتي
لأنكيد ومفاتيح لينأى

عن برار لم تعلمه فتوح الخطو
هذا الكائن المنذور للماهية الغامضة
اجترح الصمت طويلا
صادق الوحش. . . رعى معه
ثم رأى فيك حدس منارات
ليمشي خلف حدس امرأة
واثقة من نصرها . . .
يشرب الحكمة من بين ثناياها العذاب
ويذوق المحو
ينسى في خلاياها بريق الرغبة الأولى
وأسماء الطيور
والضواري
ويرى أبعد من عينه
يمشي نحو موت يشتهيه
رافعا شارته
مستنفرا حرفته
كل طريق تتوشى بخطاه
ملك عرشه حيرته
والقلب إسفنجة هذي الأرض
فيه يخزن الوهم
ويستودعه سر الرمال
ونشيج الحجر العاري
وبوح النهر
فيه يشعل الظن
ويستقصي الجبال
واثقا أن الجهات
لا تؤدي
والمسافات مرايا لاتصال

صوت
لجلجامش الخطو ترياق هذا الجنون
وعود المسافات
حيرة من يمتطي الريح
من يسكن الأسئلة
قلق النبع
خفق الجهات
وحيرة وجه
رأى في تضاريسه موته المقبلا

حكيم ميلود/تلمسان 1996

هوامش البحث:

(1)محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق : د. عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة، ط2، سنة1985، ج3، ص: 196.
(2) د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، سنة 1978، ص : 33- 34.
(3) المرجع السابق، ص: 34.
(4)تندال: الأدب الرمزي، ص: 05 نقلا عن محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 34.
(5)محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص:34 .
(6)المرجع نفسه، ص: 35 .
(7)كاسريه: الفلسفة، ص:503 نقلا عن عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية دار الكندي، دار الأندلس، ط1، سنة 1978، ص:23- 24.
(8) د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1982 ص: 42.
(9) د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص: 36 .
(10)ابن منظور: لسان العرب، مادة رمز، دار المعارف، د.ط، د.ت، ج20، ص 1727.
(11) قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، سنة 1982، ص:61 .
(12) ابن رشيق القيرواني: العمدة: تحيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ط5، سنة 1981، ص: 306.
(13) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص: 36 .
(14) تندال: الرمز الأدبي ص: 65 نقلا عن المراجع نفسه، ص: 36 .

(15) المرجع نفسه، ص: 66 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 36 .

(16) عاطفة جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 20 .

(17) المرجع نفسه، ص:20.

(18)المرجع نفسه، ص: 21.

(19)Paul R. Moller ; Sense and Symbol p : 260 نقلا عن عاطف جودت " الرمز الشعر عند الصوفية ص: 22 .

(20) رونيه ويلك: تاريخ النقد الحديث، ص: 210 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 37 .

(21) المرجع نفسه، ص: 211 نقلا عن المرجع نفسه ص: 37.

(22) أنطوان كرم: الرمزية في الأدب العربي الحديث ص: 09 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 38.

(23) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1991، ص:275 .

(24) تندال: الرمز الأدبي ص: 17 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 140 .

(25) المرجع نفسه، ص:38 نقلا عن المرجع نفسه، ص:38.

(26) ليهمان: الرمزية الجمالية في فرنسا، ص: 255 نقلا عن محمد فتوح : الرمز والرمزية، ص: 39.

(27) المرجع نفسه، ص" 254 نقلا عن المرجع نفسه، ص:39.

(28) عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية ص: 364 – 365. نقلا عن الرمز والرمزية، ص: 40.

(29) المرجع نفسه، ص: 258 – 259 نقلا عن المرجع نفسه ص: 40 .

(30) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية ص: 41.

(31) تندال: الرمز الأدبي ص:12 نقلا عن محمد فتوح: الرمز الرمزية ص:41.

(32) د. ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ج2، ط1، سنة 1982، ص:09 .

(33) د.أحمد أعرب: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، د.ط، 1989 ص: 18.

(34)د.محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 139.

(35) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص:62، نقلا عن أحمد أعرب: التصور المنهجي، ص: 24.

(36) كولن ولسن: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي أو حجلة دار الآداب بيروت ط2، 1979، ص:53.

(37) أحمد أعرب: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، ص: 25.

(38) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 274.

(39) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص: 112.

(40) المرجع السابق، ص: 275.

(41) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 139 .

(42) المرجع السابق، ص: 139.

(43) نفسه، ص: 141 .

(44) تندال: الرمز الأدبي ص: 102. نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 141 .

(45) المرجع نفسه، ص: 105 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 141 .

(*) جريدة فرنسية .

(46) د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب الرمزية، ج2، ص :22 .

(47) Philip V Tieghem : Les grandes doctrines Littéraires en France p: 257.نقلا عن المرجع نفسه، ص: 22.

(48) نفسه، ص: 23 .

(49) إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1980، ص:109.

(50) د. ياسين الأيوبي مذاهب الأدب الرمزية ج2، ص: 32 .

(51) فيليب فان تيغم. المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص: 249. نقلا عن المرجع السابق، ص:33 .

(52) د. ياسين الأيوبي معالم الأدب –الرمزية- ج2، ص:33 .

(53) نفسه، ص:33.

(54) نفسه، ص: 34 .

(55) نفسه، ص: 39.

(56) نفسه، ص: 38.

(57) إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية، ص: 119.

(58) نفسه، ص:121.

(59)روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ص: 107، نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 119 .

(60) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 100.

(61)نفسه، ص: 100.

(62)نفسه، ص: 100.

(63) د. ياسين الأيوبي مذاهب الأدب، ص:55.

(64)المرجع نفسه، ص: 62.

(65) د.إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة "عالم المعرفة" يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1978، ص 164.

(66)رونيه ويلك وأوستين وراين: نظرية الأدب ص: 195 / 196 نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص:288.

(67)المرجع السابق، ص: 288.

(68) رونيه ويلك وأوستين وراين، ص: 195 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 288.

(69) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978، ص:29.

(70)إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 287.

(71)محمد فتوح : الرمز والرمزية، ص : 289 .

(72)د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص : 378 .

(73)ستانلي هايمين: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج2، ص:209 نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 289 .

(74)E.Cassirer . Language Ant Muth . Translted by S. Langer P: 38. نقلا عن: عاطف جودت: الرمز الشعري، ص:27.

(75)E. Cassirer. The Philosphy, P.341 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 27.

(76)من مقال S. Langer ضمن الكتاب E. Cassirer . The philosophy P. 397 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 28.

(77) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 289.

(78)د. أحمد أعراب: التصور المنجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، ص: 34.

(79)ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص:26 .

(80)نفسه، ص: 93.

(81)د. محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 297 .

(82) نفسه، ص: 297 .

(83)السابق، ص: 296.

(84) د. عز الدين إسماعيل الشعر المعاصر دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص:199 .

(85) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ص: 138 .

(86) محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 288 .

(87) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 200.

(88) نفسه، ص: 203 .

(89)د.ياسين الأيوبي مذاهب الأدب الرمزية، ج2، ص: 210 .

(90)ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص:27 .

(91) السابق، ص : 27 .

(92) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر سراس للنشر تونس، د.ط، سنة 1985، ص:138 .

(93) ملحمة جلجامش، ترجمة طه باقر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية د.ط سنة 1995، ص: XVII .

(94)المرجع السابق، ص: XVIII.

(95) Mircia Elaid. Traité d'hisroire des réligions Payo Paris1983 P 363 نقلا عن محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي بيروت ط1، سنة 1990، ص: 219.

(96) حيكم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، ص: 07 .

(97)السابق، ص: 08.

(98)نفسه، ص: 10 .

(99)المرجع السابق، ص: 13.

(100) السابق، ص:12.

(101) نفسه، ص: 14 .

(102)نفسه، ص: 13 .

(103)سورة النساء: الآية 157.